CE FASTU?

Rivista della Società Filologica Friulana
"Graziadio I. Ascoli"

XCVII (2021) 1-2

CE FASTU?

(Dante, De vulgari eloquentia, I, 11)

Rivista della Società Filologica Friulana
"Graziadio I. Ascoli"

XCVII (2021) 1-2

Direttore: Federico Vicario.

Segretaria di redazione: Elena De Sanctis.

Traduzioni dei riassunti in inglese: Deborah Saidero.

Direttore responsabile: Giuseppe Bergamini.

Direzione e amministrazione: 33100 Udine, via Manin 18 - tel. 0432/501598.

Registrato presso il Tribunale di Udine il 17.11.1956.

Associato all'Unione Stampa Periodica Italiana.

La rivista è inserita nei seguenti indici:
ERIH PLUS (European Reference Index for the Humanities and Social Sciences),
The Nordic List (Norwegian Register for Scientific Journals, Series and Publishers).

Fotocomposizione: Elisabetta Angeli.

Stampa: Lithostampa - Pasian di Prato (Udine).

In copertina:
Rigolato. Veduta del paese e in alto la chiesa dedicata ai Santi Filippo e Giacomo (Fondo Cartoline SFF, prima metà sec. XX).

Indice

Studi

Interventi

Recensioni

BARBARA CINAUSERO HOFER, ERMANNO DENTESANO
Società Filologica Friulana
barbara.cinausero@gmail.com, ermannodent@gmail.com

Zuino. Una proposta etimologica

Introduzione

Per troppo tempo l'etimologia di *Zuino* dal lat. *jugum* 'giogo' è stata data per certa e la credenza perdura a tutt'oggi. Poco più di dieci anni addietro però Maurizio Puntin, in un suo intervento sulla toponomastica del Comune di Torviscosa, aveva esplorato altre strade, privilegiandone una che puntava all'antroponimia (Puntin 2007). Lo studio aveva finalmente tentato di scardinare la prima, anzi l'unica fallace ipotesi e, sebbene non del tutto convincente, è stato foriero di ripensamenti che oggi cerchiamo di circostanziare meglio. Prendiamo dunque a base il suo approfondito intervento per delineare le spiegazioni storiche – diciamo così – e le sue ipotesi antroponimiche. Non condividiamo appieno tali nuove ipotesi, che egli presenta nella seconda parte del suo scritto. Egli stesso peraltro le ha superate, suggerendoci nuove soluzioni nel corso delle nostre conversazioni, e per tali motivi gli riconosciamo di aver aperto un nuovo orizzonte su questo non comune toponimo della Bassa Friulana.

Distribuzione dei toponimi simili

È un toponimo non comune – dicevamo – e infatti in Friuli è quasi un unicum. Ve ne sono tuttavia altri in Italia, in verità non molti. Un *Zuino* è frazione del Comune di Gargnano (Bs); un altro, omonimo, è frazione di Gaby (Ao). A questi possiamo aggiungere *Casalzuigno* (Va), comune del Seprio, nel quale si sono fusi i precedenti abitati di *Casale* e *Zuigno*; a Teolo (Pd) troviamo il *Monte Zoin*.

Anche nel campo dell'antroponimia abbiamo realizzazioni simili sia come cognomi sia come nomi personali. Il cognome *Zuini* è presente nelle province di Milano Bergamo e Mantova (< https://www.cognomix.it/mappe-dei-cognomi-italiani/ZUINI/LOMBARDIA >) e potrebbe trattarsi di un etnico da *Zuigno* al quale abbiamo appena accennato. Non escludiamo però una diversa origine, giacche è ben più diffuso *Zuin*, che troviamo distribuito in tutta l'Italia del Nord, con propaggini nel Centro e focolaio

Ce fastu? 97 (2021), 1-2, 7-14
ISSN 1828-4302; © Società filologica friulana

nelle province di Venezia e Padova (< https://www.paginebianche.it/contacognome/veneto/zuin.htm >). Il primo dei due potrebbe essere un patronimico di quest'ultimo, se non una sua italianizzazione. Esiste anche la forma *Zuino*, ma è estremamente rara: si trova in Lombardia e rarissima in Liguria.[1] L'origine di questi cognomi non è affatto chiara e una spiegazione viene tentata da Rossoni (2014, ad vocem), che recita:

> dovrebbero tutti derivare dall'aferesi del nome medioevale *Anzuinus*, una variante di *Ansovinus*,[2] che compare ad esempio tra i Priori in un atto del 1573, dove tra gli altri si cita un certo *Anzuinus* Confaloni, ma si potrebbe anche trattare dell'apocope del cognome *Zuinglius*, la latinizzazione di *Zwínglí*, ricordiamo il teologo del 1400 Huldrych *Zwingli*, o potrebbero essere invece una forma arcaica dialettale per *gíovane*, caratterizzando forse la giovane età del capostipite o anche per differenziarlo rispetto al padre.

Limitandoci alle ipotesi segnalate, siamo propensi a dar più credito alla prima; tuttavia, come emergerà nel prosieguo, ne preferiamo altre, che chiariremo. In ogni caso è probabile che le origini di quasi tutti questi antroponimi e toponimi siano riconducibili a pochi personali comuni a varie linee.

La spiegazione 'storica'

Abbiamo visto che questi toponimi si trovano solo nell'Italia del Nord. Assodato ciò, facciamo un breve excursus sulle etimologie che finora sono state proposte per i toponimi e riprendiamo qualche passo proprio dal citato intervento di Puntin, che infatti così scrive:

> Una prima proposta etimologica era stata avanzata (da più autori) guardando alla voce toponimica friulana *jôf*, *zòuf* da lat. *jugum* 'giogo': essa vale normalmente per 'cima di monte', ma talvolta indicava pure dei valichi che potevano rammentare la curvatura di un giogo (NP, p. 487). Va detto però che questo genere di toponimi manca interamente in pianura e che comunque i derivati di *jugum* conservano sempre in Friuli una 'spia' dell'originaria gutturale intervocalica, che può essere *-f* in fine di parola e *-v-* in posizione interna: cfr. ad es. il top. in forma dim. *Zuvièl* in Carnia, i termini agricoli friulani, sempre in forma dim. (in *-èt*/*-ète*/*-èl*), *jovèt*, *ovèta*, *zovèl*. Ci dovremmo aspettare dunque, almeno in una attestazione, il nostro top. nella forma **Zuvìn*» (Puntin 2007, p. 177).

---

[1] Si trova anche in Sicilia dove però ha origini completamente diverse.

[2] *Ansovino* è nome personale tutt'ora esistente benché rarissimo, concentrato soprattutto nelle Marche. Per ulteriori notizie si vedano De Felice 1986, p. 68 e Egger 1963, p. 19.

Nelle Alpi friulane ci sono altri toponimi che risalgono a *jôf* e sono facilmente riconoscibili in forme come *Jôf*, *Zouf* e simili; talvolta sono un po' mimetizzati come *Pozôf* (<*post jugum*) o come forme diminutive (*Monte* e *Cuel Zovet* a Moggio, *Rio Zuviel* a Forni di Sotto, *Rio Jovet* a Clauzetto, *Clap del Jovel* a Pontebba, *Adalt Jovet* e *Jovet dai Blancs* a Chiusaforte, *Cima Zuviel* a Tramonti di Sopra per citare solo i principali).

L'ipotesi *jugum* era stata avanzata in regione da Frau (1964, p. 346), che aveva ripreso quella dell'omonimo di Gargnano (Bs), così come formulata da Olivieri (1931, p. 591). Secondo Desinan (1990 17.10), che riprende l'ipotesi, in pianura il termine poteva identificare guadi e confronta il nostro con *Guardiazoiosa*, un tempo esistente sul Tagliamento nei pressi di Varmo. Nella fattispecie il guado doveva varcare la *Roggia Zuina*, che sorge poco a valle di Bagnaria Arsa e attraversa l'abitato di *Torre di Zuino*, oggi Torviscosa. Riteniamo che queste considerazioni non siano convincenti soprattutto perché troviamo solo due attestazioni incerte: la prima è difficilmente sostenibile nella sua evoluzione da *iugum* a *zoiosa*; la seconda è semanticamente improbabile, perché la Roggia Zuina raggiunge a Torviscosa dimensioni ragguardevoli e, in quanto acqua di risorgiva, ha una portata perenne e quindi non è guadabile. Procediamo allora su altre strade.

Alcune proposte etimologiche

Dopo la sua doverosa analisi della spiegazione 'storica', Puntin avanza alcune ipotesi antroponimiche, iniziando da un cognome *Zuino*/*Zuinus*, presente nell'Alto Friuli nella seconda metà del sec. XVI (a. 1575 *Zuinus*, SOC) e che lo stesso afferma potersi trattare di un etnico da *Zui* (*Zuglio*) (Marcato/Puntin 2008, p. 142). Il cognome è comunque presente nello stesso secolo anche a Udine (a. 1515 *pratum Ser Antonij Zuin de Utino*; a. 1564 *Antonia figliola di Battista Zuino*; Costantini/Fantini 2011, p. 803). Le ulteriori attestazioni che troviamo in quest'ultimo lavoro ci convincono che le forme del cognome presenti a Udine sono dovute alla provenienza proprio dal nostro *Zuino*, che infatti, come in uso nei secoli addietro, è riportato nella forma *Zuins* (*ibidem*). Lo troviamo anche cristallizzato a Maniago nel nome di un caseggiato (a. 1845 *Case Zuin*; *ibidem*) e questo ci induce a pensare a una ulteriore derivazione, da una migrazione dalle zone del Veneto citate in precedenza. Estendendo un po' questa disamina, segnaliamo un *Monte Zoin* a Teolo (Pd), forse a sua volta da un cognome o forse ancora, ma con minor probabilità, originatore esso stesso dei cognomi, o di una parte di essi, presenti nella zona di Padova. Abbiamo già parlato della diffusione del cognome nelle province di Padova e Venezia, ma aggiungiamo che in Veneto *Zuino* era anche nome personale, come è attestato per esempio da tale *Zuino Borga* nel 1512 (Cartolari 1847, p. 36).[3]

[3] Solo per curiosità accenniamo anche all'esistenza del cognome *Zuino* in Sicilia, dove però era soprannome derivato dal nome locale del fanello, volatile simile al cardellino (Blunda 2014, p. 289).

Come si vede c'è un groviglio pressoché inestricabile di toponimi e antroponimi che si rincorrono a vicenda nella trama delle derivazioni.

Dovremo allora andare più all'indietro nel tempo e cercare un'origine comune di tutti questi nomi o per lo meno più origini comuni. Lo faremo più avanti.

Le attestazioni storiche del nostro toponimo

Per ora concentriamoci ancora sul nostro nome e analizziamolo un po' più a fondo, incominciando dalle sue attestazioni storiche: a. 1278 *de Zugins* (STC 240); a. 1313 *locum de Zuyns* (CST 240); a. 1343 *videlicet villam de Zugino* (CDI, p. 1194); a. 1373 … *de Zuijcho… villa castro de Zuijcho* (STC); a. 1373 *Nemus de Zuino cum burgo et villa ipsius Castri* (di Prampero 1882: 234); a. 1422 *Villa de Zuins* (FJo 298 5); a. 1496 *Furnelli de Zuyns* (FB SAlf 74); a. 1521 *A Castro Zuini* (CDI, p. 2486); a. 1548 *Zuins castello, et villa di Savorgnanj et regij* (Corgnali 1930, p. 24); a. 1635 *Zuins Castello, & villa di Savorgnani sotto Imperiali* (*ibidem*, p. 61); a. 1686 *Zuins Castello - Zuins la Villa* (*ibidem*, p. 77); a. 1785 *Zuins* (Antonini 1873, p. 697); a. 1805 *Torre di Zuins* (KK C XVII.12); a. 1850 ca. *Zuino*, *Tôr di Zuìn*, *il Tôr* (Ciconi Diz I); a. 1925 *Torre di Zuino*, *Tor di Zuìn* (Marinelli/Pellis 1925).

Dalle attestazioni emerge con tutta evidenza che, al di là delle forme con terminazione in vocale, che sono minoritarie, dovute sicuramente a italianizzazione notarile, stona la forma *Zuijco* del 1373. Siamo del parere che si tratti di una errata trascrizione, confortati in ciò da una ulteriore attestazione risalente al medesimo anno. Risultano invece in numero maggiore le forme in *-ins*, che dalla prima attestazione del 1278 hanno resistito fino agli inizi del secolo XIX. Sappiamo che in Friuli esistono molti toponimi con tale terminazione e si tratta per lo più di prediali di origine romana; tali prediali presentano generalmente la forma *-ins* in friulano e *-ic(c)o* in italiano (es. *Prissinins/Precenicco*, *Butinins/Bottenicco*, *Bicinicco/Bicinins* ecc.) e talvolta solo quella friulana (*Domanins*, *Magnanins*, *Suzzolins* ecc.). Le forme originarie di tali nomi sono sicuramente con suffisso sigmatico ma senza la nasale, mentre quelle in *-ic(c)o* sono da considerarsi sicuramente scritture notarili delle precedenti e poi, così italianizzate, sono diventate le forme ufficiali.[4] Una prima considerazione non ben ponderata potrebbe far pensare che il nostro toponimo appartenga a questa serie, ma possiamo senz'altro escluderlo perché i prediali romani di cui sopra hanno introdotto la nasale nel suffisso sigmatico in tempi piuttosto recenti. La motivazione di ciò è l'attrazione di una nasale di prossimità presente nella base del nome e infatti non si troveranno mai nomi con forme italiane in *-acco/-icco* e friulane in *-ans/-ins* se non a questa condizione. Possiamo quindi senz'altro escludere che si tratti di un

---

[4] Per una miglior comprensione di questo fenomeno si veda il nostro Cinausero Hofer/ Dentesano 2015b.

prediale di tale fatta. Possiamo anche escludere che la sibilante finale sia dovuta ad accostamento agli altri prediali simili perché, come abbiamo visto, tali forme sono piuttosto tarde, mentre la forma sigmatica del nostro appare fin dalla prima attestazione. Si può pensare piuttosto a un plurale sigmatico friulano.

Alla ricerca di una base antroponimica

Sempre dai suggerimenti che ci vengono dalla lettura dell'intervento di Puntin, analizziamo allora i nomi latini che lo stesso suggerisce: *Iulius* e *Iovis*. In effetti questi nomi furono molto comuni in tutto l'impero e ben si prestano alla formazione di prediali. Il nostro non sarebbe però formato da uno di questi antroponimi con l'apposizione del suffisso *-icum* per il motivo che abbiamo sopra spiegato. Escludiamo anche l'intervento di un suffisso sigmatico (cfr. Cinausero Hofer/Dentesano 2015b). Si tratterebbe invece di una delle rare formazioni in *-inum*, peraltro assenti in Friuli se non per l'incerto *Cornino*, per il quale è però possibile avanzare ipotesi più plausibili. Tale suffisso infatti, assieme al simile *-ena*, è di origini etruscoidi (Pellegrini 1990, pp. 89, 306); si pensi per esempio a *Ravenna*, *Varna* (<*Varenna*), *Chiavenna* ecc. per il suffisso *-ena* e a *Modena* (<*Mutina*), *Cecina*, *Felsina* (ora *Bologna*) ecc. per quello *-ina*. In Friuli non abbiamo certezze su tali formazioni, anche se tempo addietro abbiamo ipotizzato che il nome *Misincinis* abbia avuto proprio una simile origine (Cinausero Hofer/Dentesano 2015a). L'accostamento fra un antroponimo latino e un suffisso etruscoide resta tuttavia altamente improbabile e ciò ci consiglia di abbandonare l'ipotesi.

Rivolgiamoci allora ad altri antroponimi latini, dei quali uno, *Iovinus*, ancora una volta suggerito da Puntin, è particolarmente promettente. Si tratta di un nome non molto diffuso, ma distribuito in tutta la parte centro-occidentale dell'impero, come dimostrano le iscrizioni lapidarie: in un'area imprecisata della X Regio, ma probabilmente nei pressi di Verona, abbiamo *Burchi Iovini* (CIL V, 429) e *Iovinus* a Faenza, nella VIII Regio (Caillet 1993, p. 54); ecco poi *Marcio Iovino* nella zona di Roma (CIL VI 2, 9550), *Aureli(us) Iovin(us) veteranus* a Borgia (Cz) (CIL XI 1, 3845); *Iovino* a Tragurium nell'Illirico (CIL III 1, 2684) e ancora nella stessa regione *Fl(avius) Iovinus* (CIL III 1, 3370) nonché *Aurelius Iovinus* (CIL III 1, 3844); nelle Gallie troviamo un *Iovinus* a Reims (CIL XIII 1, 3256) e a Treviri passò a miglior vita un altro *Iovinus* (CIL XIII 1, 444); nelle Germanie un *Iovinus* è documentato a Riegel am Kaiserstuhl (Baden-Württemberg) (Brambach 1867, 1653); per l'Africa citiamo la Mauritania con *Caecilio Iovino* (CIL VIII 2, 9908), la Tripolitania con *Iovino praefecto* in (CIL VIII suppl. 2, 14611) e l'Egitto con *Ulpius Iovinus Lepci* (Kayser 1994, 102).[5] L'iscrizione che ci è più vicina dimostra che il nome si tro-

[5] Esistono ovviamente molte altre iscrizioni che riportano questo nome. Ne sono elencate 85 nell'*Epigraphik Datenbank Clauss/Slaby* (< manfredclauss.de >).

vava anche ad Aquileia ed è documentato sulla iscrizione funeraria della tomba di tale *Eurelia Austocia* (CIL V 1, 1634), ma troviamo anche i nomi di *Prim(ige)nius / Iov(in)us* (Brusin 1991-1993, 1550), di un *Iovinus argenta/rius* (*ibidem*, 2930) e ancora di altri due *Iovinus* (*ibidem*, 3095, 3096). Non mancano a Concordia, come dimostrano le iscrizioni che si possono leggere in Lettich (1983, 28) e in < http:// lupa.at/29396 >.

Dopo questo elenco, forse troppo lungo ma necessario a dimostrare la relativa diffusione del nome *Iovinus* anche nella nostra regione, passiamo ad analizzare la possibile formazione del toponimo *Zuin* a partire da *Iovinum*. La semiconsonante inziale è mutata in affricata postalveolare sonora, come è normale: es. *Iulium>Zui*, *Iugum>Zôf*, *Johannem>Zuan*, *iocum>zûc* ecc. Per quanto riguarda la prima vocale, assistiamo a un regolare innalzamento *-o->-u-* in posizione pretonica. La fricativa labiodentale sonora in posizione intermedia si è lenita fino a scomparsa. La nasale finale dell'accusativo *Iovinum* è scomparsa come di norma e così la vocale rimasta poi isolata. Resta così il nostro toponimo, risultato della seguente trafila *Iovìnum > *Iovìnu>*Iuvìnu >*Zuvin >Zuin*. È da sottolineare il fatto che in questo caso ci troviamo dinanzi a un prediale a suffisso zero. Sono molto meno comuni di quelli suffissati, ma non mancano nemmeno in regione: si pensi a *Plasencis*, *Pavia*, *Muina*, *Medea* ecc.

Le spiegazioni degli altri toponimi dell'Italia del Nord

Possiamo sicuramente estendere queste considerazioni a *Zuino*, frazione di Gargnano (Bs) perché anche in quel caso la consonante inziale è sonora, tanto è vero che localmente si pronuncia *Süi* [zy'i] (Gnaga 1939, p. 656). Lo stesso si può dire per l'omonimo di Gaby (Ao).

Non è così per *Zuigno* del Varesotto, perché in quel caso la consonante iniziale è sorda, come dimostra la forma locale, che viene resa in grafia come *Sciuìgn* [ʃu'iɲ]. È necessario allora pensare a qualcosa d'altro, ovvero a quel *Sovinnum* di cui parla Olivieri (1931, p. 591) rimandando al *Codex Diplomaticus Langobardiae*. Possiamo escludere già da subito, con ampio margine di sicurezza, l'ipotesi che derivi dal personale romano *Sivinius*, come proposto dallo stesso studioso La vocale pretonica avrebbe infatti molto difficilmente potuto subire la trasformazione *-i->-o->-u-* da una chiusura anteriore a una posteriore, passando dalla vocale semichiusa *-o-*. Inoltre non troviamo alcuna attestazione di tale nome personale nell'epigrafia latina. L'origine potrebbe piuttosto essere da un raro *Sulinus*, nome celtico del quale troviamo attestazione in Britannia in tale *Suleius Sulinus scultor* (CIL VII, 37), ma vi erano anche altri *Sulinus* (CIL, VI, 43). È difficile reperire riscontri per questo toponimo e l'unico che troviamo è solo formale: *Suin* (Savoie et Loire, F), anticamente *Sedunum* (<*sego dunum*) (Dauzat/Rostaing 1983, p. 665); a quest'ultimo è forse assimilabile *Syon* nell'Alta Savoia. Ripetiamo però che l'apparentamento è solo formale, non essendo

questi due nomi riconducibili alla stessa base del nostro. Per questo nome del Varesotto escludiamo anche la possibilità che si tratti, come sopra abbiamo accennato, di una derivazione da *Anzuinus*, variante di *Ansovinus*. Tornando al menzionato *Sovinnum*, la citazione è tratta da un documento dell'852, a proposito di una divisione di beni, passo che recita «… illa de primo Sovinno qui recta fiunt per Lupone presbitero...» (CDSA 1805, p. 282). Si tratta quindi di un nome di luogo, che è etnico dal nome della misconosciuta tribù dei *Subinates*, di probabile ceppo retico. Il luogo che nel documento è chiamato *Sovinno* non corrisponde a *Zuigno* ma all'attuale abitato di *Riva San Vitale*, citato già nel 774 come *Primo Sobenno* (< https://search.toponymes.ch/de/record/802005263 >), Si tratta di una località posta nel Canton Ticino e dista meno di una decina di chilometri da Casalzuigno. Si tratta quindi con certezza – ribadiamo – di un etnico. È ovvio a questo punto che *Zuigno* possa avere la stessa origine.

Conclusioni

Riassumiamo allora quanto più possibile. Il nostro *Zuino*, come anche quello di Brescia e quello della Val d'Aosta, è un prediale romano a suffisso zero con alla base il nome *Iovinus*. Nessuna certezza abbiamo per *Monte Zoin*, anche se molto probabilmente è derivato da un omonimo nome o cognome della zona. Il *Zuigno* del Varesotto è invece sicuramente etnico con alla base il nome di una tribù probabilmente di ceppo retico.

Bibliografia

ANTONINI, P., *Del Friuli ed in particolare dei trattati da cui ebbe origine la dualità politica in questa regione. Note storiche*, Venezia 1873.

BLUNDA, V., *Supposte origini dei cognomi in Sicilia*, inedito 2014.

BRAMBACH, G., *Corpus Inscriptionum Rhenanarum*, Elberfeldae 1867.

BRUSIN, J.B., *Inscriptiones Aquileiae*, 3 voll., Udine 1991-1993.

CAILLET, J.P., *L'évergétisme monumental chrétien en Italie et à ses marges d'après l'épigraphie des pavements de mosaïque (IVe-VIIe s.)*, Paris 1993.

CARTOLARI, A., *Cenni sopra varie famiglie illustri veronesi delle quali alcune furono in fiore ne' passati tempi*, s.l. 1847.

CDI = KANDLER, P., *Codice Diplomatico Istriano*, 5 voll., (Trieste) 1986 (1867).

CDSA = MORETTI, C., *Codice Diplomatico Sant'Ambrosiano delle carte dell'VIII e IX secolo*, Milano 1805.

CICONI DIZ I = CICONI, D., *Dizionario topografico dei comuni e frazioni della provincia di Udine, con alcune note storiche*, manoscritto 1850 circa (in Biblioteca Civica di Udine, ms., f.p., n. 514).

CIL = *Corpus Inscriptionum Latinarum*, voll. vari.

CINAUSERO HOFER, B./DENTESANO, E., *Misincinis: una etimologia da approfondire*, «Quaderni friulani di archeologia» 25 (2015), pp. 137-141 (=2015a).

Cinausero Hofer, B./Dentesano, E., *I prediali di origine romana in area friulana e i loro suffissi. Con particolare riferimento a quelli sigmatici*, Latisana-Udine 2015 (=2015b).
Corgnali, G.B., *La toponomastica nei secoli XVI-XIX*, Udine s.d. (1930?).
Costantini, E./Fantini, G., *I cognomi del Friuli*, Latisana 2011.
Dauzat, A./Rostaing, C., *Dictionnaire étymologique des noms de lieux en France*, Paris 1963.
De Felice, E., *Dizionario dei nomi italiani*, Milano 1986.
Desinan, C.C., *Toponomastica*, «Agenda friulana», 1990, passim.
di Prampero, A., *Saggio di un glossario geografico friulano dal VI al XIII secolo*, «Atti del Regio Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti», serie V (1882), voll. VII-VIII, pp. 1-236.
Egger, C., *Lexicon nominum virorum et mulierum*, Romae 1963 (1957).
FB SAlf = Biasutti, G., *Fondo Biasutti*, schedario (presso la Biblioteca 'P. Bertolla' del Seminario di Udine), *Schedario alfabetico* (raccolta di 83 cassette di schede con note su onomastica).
FJo 298 = Biblioteca Civica di Udine, manoscritti, fondo Joppi, *Pievi e scompartimento ecclesiastico aquileiese e giurisdizione ecclesiastica di Cividale*.
Frau, G., *Saggio di una illustrazione generale della toponomastica del Friuli*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Padova, a.a. 1964-1965.
Gnaga, A., *Vocabolario topografico-toponomastico della Provincia di Brescia*, Brescia 1939.
Kayser, F., *Recueil des inscriptions grecques et latines (non funéraires) d'Alexandrie impériale*, Kairo 1994.
KK = *Kriegskarte: 1798-1805. Il Ducato di Venezia nella carta di Anton von Zach / Das Herzogtum Venedig auf der Karte Antoni von Zach*, 2 voll., Treviso 2005.
Lettich, G., *Le iscrizioni sepolcrali tardoantiche di Concordia*, Trieste 1983.
NP = Pirona, G.A./Carletti, E./Corgnali, G.B., *Il nuovo Pirona. Vocabolario friulano*, Udine [2]1992 (1935).
Marcato, C./Puntin, M., *Etnici e blasoni popolari nel Friuli storico*, Udine 2008.
Marinelli, O./Pellis, U., *Carta del Friuli con la provincia di Trieste della Società Filologica Friulana*, Udine 1925.
Olivieri, D., *Dizionario di toponomastica lombarda*, Milano [3]2001 (1931).
Pellegrini, G.B., *Toponomastica italiana. 10000 nomi di città, paesi, frazioni, regioni, contrade, fiumi, monti spiegati nella loro origine e storia*, Milano 1990.
Puntin, M., *Toponomastica di Torviscosa / Tôr di Zuìn*, in Rustico, L. (a cura di), *Malisana Torviscosa Zuino Fornelli*, Torviscosa 2007, pp. 139-190.
SOC = *Schedario Onomastico Corgnali* (146 cassette custodite presso la Biblioteca Civica di Udine).
STC = *Schedario Toponomastico Corgnali* (240 cassette custodite presso la Biblioteca Civica di Udine).

Riassunto

L'articolo confuta la tradizionale etimologia del toponimo Zuino *e, allargando il campo di indagine agli altri toponimi simili presenti in Italia, propone nuove spiegazioni anche per* Zuino *(Ao e Bs) e per* Zuigno *(Va).*

Sunt

L'articul al dinee la spiegazion tradizionâl dal toponim *Zuin* e, slargjant il scandai a chei altris toponims simii che a stan in Italie, al propon gnovis spiegazions ancje par *Zuino* (Ao e Bs) e par *Zuigno* (Va).

Abstract

This article disagrees with the traditional etymology of the toponym Zuino and, by expanding the field of research to other similar toponyms in Italy, proposes new explanations for Zuino (Ao and Bs) and Zuigno (Va).

ALESSANDRO RE
Università degli Studi di Udine
alessandro.re@uniud.it

I composti nominali nel friulano

1. Stato dell'arte

Negli ultimi decenni la ricerca linguistica ha prodotto un certo numero di pubblicazioni scientifiche dedicate al fenomeno della composizione nominale nelle lingue antiche e moderne.[1] La recente raccolta di Müller/Ohnheiser/Olsen/Rainer, *Word-Formation. An International Handbook of the Languages of Europe*[2] fornisce un'ampia panoramica sulle diverse teorie scientifiche mediante le quali questa problematica è stata analizzata (voll. 1-3) e passa in rassegna le singole lingue con l'intento di evidenziare le tipologie presenti in ciascuna (voll. 4-5). Tra le varietà romanze,[3] Heidi Siller-Runggaldier ha esaminato la composizione nominale nel ladino:[4] manca purtroppo una sezione specifica al friulano e il presente studio intende colmare questo *deficit*.

In particolare, l'indagine del rapporto tra latino e friulano è stata condotta in senso diacronico senza tralasciare quello sincronico tipologico. Per quanto concerne il primo aspetto, grande attenzione è stata posta alle influenze di diversa provenienza che l'idioma romanzo friulano ha subito nel peculiare contesto geolinguistico in cui

---

[1] Questo scritto intende comunicare i risultati della ricerca elaborata durante un assegno di ricerca presso l'Università di Udine finanziato dalla Regione Friuli - Venezia Giulia nell'anno 2021 e svolto in co-tutela presso la Società Filologica Friulana. Ringrazio per i preziosi consigli il direttore della Filologica Prof. Federico Vicario e il mio tutor Dott.ssa Katia Bertoni, oltre al responsabile scientifico Prof. Renato Oniga. Vorrei dedicare il lavoro alla memoria di Mons. Alfredo Francescutto: nato a San Vito al Tagliamento il 30 dicembre 1924, emigrò ancora piccolo in America meridionale; ritornato in Italia con i genitori, a Milano intraprese gli studi seminariali fino all'ordinazione sacerdotale il 22 maggio 1948; parroco a Melegnano dal 1967 al 2001, morì il 26 ottobre 2018, lasciando in tutti il grato ricordo della sua profonda cultura e umanità.

[2] Müller/Ohnheiser/Olsen/Rainer 2015-2016.

[3] Si vedano: per il portoghese Pöll 2016; per lo spagnolo Rainer 2016a; per il catalano Castellví 2016; per il francese Floricic 2016; per il sardo Pinto 2016; per l'italiano Rainer 2016b; per il romeno Grossmann 2016.

[4] Siller-Runggaldier 2016.

ISSN 1828-4302;

si è sviluppato. A partire dai fondamentali contributi di Graziadio Isaia Ascoli che nel XIX secolo hanno dato avvio alla filologia ladina,[5] ci si è resi conto che la matrice latina – che da sola costituisce almeno il 70% del lessico – è stata influenzata significativamente sia dal sostrato celtico, imputabile alle popolazioni dei Carni e dei Taurisci, sia dai superstrati germanico e slavo.[6] Nel corso del XX secolo e in questi primi due decenni del XXI un buon numero di studi ha ulteriormente approfondito la questione, arrivando alla creazione di lessici e di grammatiche.[7]

Una nuova prospettiva che ho inteso sviluppare riguarda l'indagine di quali siano le tipologie di composti ammesse nel friulano attraverso il confronto con il latino e con le lingue germaniche, slave e romanze, e – in relazione a questo – quali dimostrino avere maggiore vitalità nell'uso. Il punto di partenza è costituito dal ricco filone di studi inerente questo fenomeno ereditato dall'indoeuropeo[8] e che il latino ha sviluppato con caratteri propri.[9] Dunque, sulla base di un'analisi tipologica condotta attraverso gli strumenti offerti dalla linguistica contemporanea, è stato possibile evidenziare quale sia l'incidenza della composizione nominale nel friulano non solo in termini generali, ma anche sul piano delle singole formazioni.

2. Implementazione della ricerca

Alla luce delle premesse teoriche sopra esposte, sulla base del materiale lessicografico che la Società Filologica Friulana ha elaborato nel corso di oltre un secolo di attività scientifica, ho deciso di lavorare a uno spoglio delle voci registrate ne *Il Nuovo Pirona*.[10]

La scelta di riferirsi a questa raccolta è legata al fatto che essa risulta, al giorno d'oggi, il più ampio strumento di analisi linguistica, basato su una pluralità di fonti, le quali spaziano dalla letteratura alla lessicografia alla tradizione popolare.

I lemmi via via raccolti sono stati schedati in una banca dati da me appositamente costruita. Tra gli elementi che ho esaminato, particolare attenzione è stata posta sui seguenti quattro aspetti:

---

[5] *Sull'idioma friulano e sulla sua affinità colla lingua valaca*, Udine 1846; *Proemio*, «Archivio glottologico italiano» 1 (1876); *L'Italia dialettale*, «Archivio glottologico italiano» 8 (1882-1885): tutti ristampati in Ascoli 2007.

[6] Si veda Heinemann/Melchior 2015, pp. 414-421.

[7] Munari 1955; Pellegrini 1972 = ASLEF; Francescato/Salimbeni 1976; Pellegrini/Zamboni 1982; Zamboni *et al.* 1984 = DESF; Marchetti 1985; Marcato 1986; Pellegrini/Marcato 1988; Pellegrini/Marcato 1992; Vicario 1999; Vicario 2000; Cortelazzo/Marcato 2002; Cortelazzo 2004; Marcato/Fusco 2002; Fabbro 2007; Marcato 2007; Carrozzo 2008; Vicario/Roseano 2009; Marcato 2010; Vicario 2010a; Vicario 2010b; Cescje 2011; Vicario 2011; Marcato 2013; Heinemann/Melchior 2015; Melchior 2019.

[8] Tra gli altri: Lindner 2002b; Lühr 2008a; Lühr 2008b; Lindner 2011; Lindner 2015.

[9] Si vedano: Oniga 1988; Oniga 1992; Lindner 2002a; Oniga 2002; Re 2020.

[10] Pirona/Carletti/Corgnali 2020, d'ora in poi NP; in questo articolo si conserva la grafia ivi impiegata.

- categoria grammaticale dell'intero composto nominale;
- rapporto tra la categoria grammaticale dell'intero composto e quelle dei singoli membri;
- distinzione tra endocentricità ed esocentricità della formazione;
- forma di attestazione di ogni composto.

Ciascuno di questi aspetti mette in evidenza alcuni specifici caratteri della composizione nominale friulana, che possono essere utilmente confrontati con quanto accade sia nelle lingue del ceppo romanzo, sia nel latino, sia in generale nelle lingue indoeuropee, in ispecie quelle che maggiormente, per prossimità geografica e ragioni storiche, hanno influenzato il lessico della *marilenghe*.

I primi due aspetti riguardano, per così dire, l''esteriorità' di ogni formazione: essi sono strettamente collegati tra loro dal momento che, come si avrà modo di vedere, le categorie morfologiche dei singoli membri a volte non si rispecchiano nell'intero composto. I concetti di endocentricità ed esocentricità coinvolgono invece la semantica dei singoli lessemi, mettendo in evidenza se quanto indicato da ogni composto è compreso nel significato di uno dei membri oppure si riferisce a qualcosa di esterno a essi. L'ultimo aspetto è quello che più di ogni altro esprime le ricadute di questo studio linguistico sulla cultura del Friuli.

3. Tipologie di composti nominali

Sulla base di una raccolta di oltre 600 lessemi, possono essere tracciate osservazioni che, secondo un calcolo di tipo probabilistico, non dovrebbero essere smentite da un'ulteriore prosecuzione di tale ricerca.

I composti rientrano in sei categorie che possono essere così definite:
- composti coordinanti;
- composti appositivi;
- composti attributivi;
- composti subordinanti;
- composti prepositivi;
- composti possessivi.

3.1. Composti coordinanti

Questi composti, definiti anche come *dvandva* (lett. 'coppia') secondo la terminologia sanscrita 'consacrata' nell'*Aṣṭādhyāyī* del grammatico indiano Pāṇini,[11] si distinguono dalle restanti tipologie per il fatto che tra i membri esiste un

---

[11] D'Avino 1974.

rapporto di coordinazione che può essere espresso secondo il seguente schema costruzionale:[12]

$$< [[a]_{Ma}\ [b]_{Mb}]_{Mc} \leftrightarrow [SEM_{a} \text{ e } SEM_{b}]_{c} >$$

Quanto espresso tra le parentesi uncinate < … > rappresenta graficamente la corrispondenza biunivoca tra la struttura morfologica del composto, a sinistra della doppia freccia ↔, e il suo significato, a destra della stessa. Il valore semantico SEM dei due membri [a] e [b] è codificato nel lessico della lingua di riferimento, in questo caso il friulano; al pedice delle parentesi quadre la lettera maiuscola M esprime genericamente le caratteristiche morfologiche della parola (nome, aggettivo, verbo, avverbio, etc.).

Entrando più nel dettaglio, osserviamo innanzitutto che, secondo una tendenza comune alle lingue romanze, il friulano mostra una scarsa tendenza a fare uso di composti coordinanti; tuttavia, si sono trovati alcuni esempi appartenenti a questa particolare tipologia.

Di tipo colto, ma di uso comune, sono i nomi *abecé*, *abecedàri* e *alfabet*. Se quest'ultima voce presenta una struttura binaria,[13] il lessema *abecé* dimostra come gli *dvandva* possano avere un numero teoricamente illimitato di componenti sfruttando il meccanismo di ricorsività nella creazione linguistica. Inoltre, *abecedàri* fa capire come, a lungo andare, i composti nominali vengano avvertiti dai parlanti non più come parole complesse, il cui significato deriva dalla sommatoria del significato dei singoli componenti: essi possono subire a loro volta processi di derivazione attraverso l'applicazione del suffisso *-àri* < lat. *-arium* che ottiene un oggetto concreto da un termine astratto.

Un secondo gruppo di composti coordinanti è costituito dai numerali: anche in questo caso si tratta di qualcosa che il friulano condivide con le altre lingue romanze. Per esempio, il numerale *dòdis* – come l'italiano *dodici*, il sardo *doigi*, il francese *douze*, il provenzale *dotze*, il catalano *doz*, il castigliano *doze*, il portoghese *doce*, il romancio *dudaš*[14] – deriva etimologicamente dal latino *duodecim*. Tuttavia nel caso di *disesièt*, *disevòt*, *disenóuf* / *disenûf* si osserva chiaramente l'inserzione della congiunzione copulativa *e* tra i due membri del composto, diversamente da quanto accade nell'italiano *diciassette*, *diciotto* e *diciannove* o nel francese *dix-sept*, *dix-huit*, *dix-neuf* in cui questo elemento manca; inoltre le lingue romanze hanno innovato rispetto ai modelli latini *septemdecim*, *octodecim* e *undeviginti*.[15]

---

12 L'impianto generale della morfologia costruzionista è spiegato in Booij 2015.

13 Si suppone che la struttura binaria sia alla base di ogni forma di creazione semantica e sintattica.

14 REW, n. 2799.

15 Tuttavia si hanno attestazioni anche della forma *decem et novem* (cfr. e.g. Caes. *Gall.* 2, 4, 7; Liv. 40, 40, 12. 45, 43, 4) che anticipa l'ordine dei membri di composto per gli ultimi tre numeri della seconda decina.

Formazioni più originali sono invece i numerosi avverbi composti per coordinazione: in *denànt-daûr* 'a ritroso' l'unione di *denànt* 'avanti' e *daûr* 'dietro' dà origine a un nuovo lessema nel quale il significato dei singoli membri indica un progressivo arretramento, come nelle espressioni *ciaminâ denàntdaûr* 'rinculare' o *i afârs mi vadin denàntdaûr* 'gli affari volgono al peggio'. Invece, nel caso di *dibo-dibòt* 'a momenti, quasi' si ha a che fare con un tipo di composto a raddoppiamento (*āmreḍita* secondo la definizione pāṇiniana): tale reduplicazione ha una funzione intensiva-espressiva rispetto alla locuzione avverbiale *di-bòt*, nata dalla giustapposizione della preposizione *di* con il nome *bòt* 'colpo'.

Il raddoppiamento di una stessa forma verbale può dare origine anche a nomi composti: *dai-dài* 'tafferuglio' (lett. 'dagli-dagli') è una voce colta, attestata nella traduzione in lingua friulana dell'*Eneide* virgiliana a opera di Giovanni Giuseppe Bosisio (XVIII secolo) ove si legge: *e in chel daidài / Fe' chiadè muart infin Ettor guerrier*.[16] Formazioni analoghe si hanno anche nell'italiano dove non mancano espressioni quali *fuggi-fuggi* o *lecca-lecca*.[17]

Infine, piuttosto isolate tra il materiale raccolto, *dolcemàre / ducamàre*, voci che si riferiscono alla 'morella rampicante' o 'dulcamara' (*Solanum dulcamara* L., 1753), sono esempi di composti nominali in cui l'influsso del modello latino e italiano ha giocato un ruolo decisivo nello sviluppo del lessema friulano.[18]

3.2. Composti attributivi

Queste formazioni sono così definite per il fatto che un aggettivo svolge le funzioni di attributo nei confronti dell'elemento principale, detto in gergo 'testa'.[19] La loro struttura può essere espressa attraverso il seguente schema costruzionale:

$$< [[a]_{Na}\ [b]_{Ab}]_{Nc} \leftrightarrow [SEM_a \text{ specificata da } SEM_b]_c >$$

I composti attributivi sono una tipologia assai produttiva nel friulano: nella stragrande maggioranza dei casi essi nascono dalla 'cristallizzazione' di un sintagma nominale formato da nome e aggettivo.

L'esempio *jàrbe-amàre*, letteralmente 'erba amara' – vegetale comunemente chiamato 'fiordaliso nerastro' (*Centaurea nigrescens* Willd., 1803) – è uno dei tanti esempi di nomi di pianta caratterizzati dal primo membro *jàrbe* 'erba' e indicanti una pluralità di vegetali dalle proprietà più diverse. Nella raccolta di lemmi da me

---

16 Bosisio 1775, *Chiant Prim*, ott. XXIX, vv. 6-7, p. 11.

17 Nomi composti originatisi dalla giustapposizione di due verbi al modo imperativo sono anche *gira-volta*, *sali-scendi*, *tocca-sana*, etc.

18 La voce italiana è di tradizione dotta, provenendo dal latino scientifico *dulcamara* < *dulcis* + *amarus*: cfr. GDLI, IV, p. 1028, ad vocem *Dulcamara*[1].

19 Sulla definizione di testa di composto si vedano: Williams 1981; Croft 1996.

condotta, oltre a un grande numero di nomi di piante, ho trovato anche altri composti attributivi riferiti ad aspetti molto diversi della vita quotidiana, tra cui meritano particolare menzione i seguenti.

Arìnt-vîf 'mercurio' (lett. 'argento vivo') è una locuzione ove il colore argentato del mercurio è paragonato alla peculiare caratteristica di trovarsi allo stato liquido a temperatura ambiente. *Dêt-pìzzul* 'mignolo' (lett. 'dito piccolo') si riferisce alla dimensione del dito più esterno della mano. Un interessante gruppo di formazioni attributive presentano come primo membro il nome *nâs* specificato da diversi aggettivi: *nâs-aquilìn* 'naso aquilino', *nâs-rebechìn* 'naso adunco', *nâs-schìz nâs-schizzât nâs-sfracajât* 'naso camuso', *nâs-sfilât* 'naso affilato, dritto e sottile', tutti casi in cui le forme che può assumere il naso sono specificate con attributi di grande espressività, come è nel caso di *rebechìn* diminutivo di *rebèc* 'stizzoso, facile ad adirarsi' o di *sfracajât* participio passato di *sfracajâ* 'frantumare comprimendo'. Anche *uèli* dà origine ad almeno due composti attributivi: *uèli-sant* 'estrema unzione' (lett. 'olio santo') e *uèli-fumànt* 'olio di vetriolo' (lett. 'olio fumante') cioè 'acido solforico'. Infine, è interessante notare che la definizione del 'malleolo' come *uès-rabiôs* (lett. 'osso rabbioso') si ritrovi identica nel sardo dove *ossu rabiosu* presenta la stessa formazione che si registra nel friulano, fatto che potrebbe far pensare alla conservazione in aree marginali di un modo di dire risalente al latino volgare.

Di particolare interesse sono i casi in cui la struttura del composto risulta più complessa, per l'applicazione ricorsiva della stessa regola di formazione dei composti attributivi. Per esempio, *jàrbe-mèdiche*,[20] strutturalmente identico a *jàrbe-amàre*, può diventare a sua volta testa di un composto attributivo più ampio: *jàrbe-mèdiche-salvàdie* è una definizione riferita all''erba ginestrina' (*Securigera varia* Lassen, 1989), vegetale comune nelle radure erbose e nei boschi radi fino a 1500 m; *jàrbe-mèdiche-zàle* indica invece l''erba medica dal fiore giallo' (*Medicago falcata* L., 1753), pianta erbacea perenne di 30-50 cm con rizoma sotterraneo da cui si originano rami ascendenti e piccoli fiori gialli riuniti in racemi densi e lungamente peduncolati.

In un caso particolare, il composto attributivo *jàrbe-nére* – una pianta comunemente detta 'lappio' o 'ranuncolo dei campi' (*Ranunculus arvensis* L., 1753) – diventa testa di una formazione caratterizzata da una frase relativa che svolge la funzione di aggiunto equivalente a un aggettivo qualificativo, ragione per cui nelle grammatiche tradizionali tali subordinate sono dette 'frasi aggettive' o 'attribuitive'. Con *jàrbe-nére-che-ciamìne* è indicata, nel lessico popolare, la pianta comunemente detta 'edera terrestre' (*Glechoma ederacea* L., 1753), diffusa in abbondanza su tutti i rilievi dell'arco alpino: la subordinata relativa *che ciamìne* mette plasticamente in evidenza un aspetto evidente del fusto di questa specie che si presenta in forma strisciante.

---

[20] In italiano, oltre a *erba medica* (*Medicago sativa* L., 1753), essa è detta *erba Spagna* – espressione attestata anche nel friulano *jàrbe-Spagne* – e *alfalfa* dall'arabo *al-fáṣfaṣa* 'foraggio' (GDLI, I, p. 300, ad vocem *Alfa*[2]): è ampiamente coltivata come pianta foraggera in tutto il bacino mediterraneo.

Tutti i composti attributivi finora elencati si caratterizzano per il fatto di presentare la testa a sinistra, come la stragrande maggioranza dei composti nominali nelle lingue romanze. Tuttavia esistono anche formazioni di carattere attributivo che presentano l'inversione dei componenti, qualora si tratti di aggettivi qualificativi, e non di aggettivi determinativi come nei casi visti finora. Per esempio, in *bièle-etât* la collocazione a sinistra dipende dalla soggettività delle informazioni trasmesse dall'attributo che, esprimendo un giudizio soggettivo, è più incline a usi traslati, anche in riferimento al significato del nome che specifica.[21]

Nella fattispecie, le espressioni friulane *bièle-etât* e *mièze-etât* significano rispettivamente 'vecchiaia' e 'mezza età', non diversamente da quanto accade in italiano con *bella età* e *mezza età*;[22] casi analoghi si hanno con gli aggettivi qualificativi che precedono il nome *diàul / diàule* onde i composti *bòn-diàul* 'brav'uomo', *bùine-diàule* 'brava donna', *pùar-diàul* 'pover'uomo' e *pùare-diàule* 'povera donna'. Degna di nota è anche la definizione di *empia nemâla* (lett. 'empia scrofa') attribuita da Giovanni Giuseppe Bosisio a Elena di Argo, la moglie di Menelao rapita da Paride di Troia e causa della sanguinosa guerra decennale.[23] L'aggettivo *bièl* è impiegato anche con valore avverbiale nell'espressione *biel-auâl* 'completamente, totalmente' (lett. 'bello uguale'), uno dei pochi casi di composto del tipo aggettivo + aggettivo da me raccolti.

Alla tipologia dei composti attributivi con testa a sinistra appartengono infine i numerosi avverbi in °*méntri* (*debol-méntri*, *decisiva-méntri*, *decorosa-méntri*, *definitiva-méntri*, *degna-méntri*, *delicata-méntri*, etc.) equivalenti ai corrispettivi italiani in °*mente* (nell'ordine: *debol-mente*, *decisiva-mente*, *decorosa-mente*, *definitiva-mente*, *degna-mente*, *delicata-mente*): quella che in origine era una parola dotata di autonomia è scaduta al livello di suffissoide come stadio finale del processo di grammaticalizzazione, riducendo il «suo significato proprio» a «un significante di relazioni grammaticali».[24]

3.3. Composti appositivi

Rispetto al gruppo precedente, questi composti sono così definiti per il fatto di presentare un nome che svolge la funzione di attributo nei confronti della testa; la loro struttura può essere così rappresentata:

$$< [[a]_{Na}\ [b]_{Nb}]_{Nc} \leftrightarrow [\text{SEM}_a \text{ specificata da } \text{SEM}_b]_c >$$

---

21 Giusti/Oniga 2006.

22 Al riguardo si veda anche Setti 2003.

23 Bosisio 1775, *Chiant Second*, ott. CXXXV, v. 5, p. 110.

24 Lazzeroni 1987, pp. 19-24. Sui composti italiani in °*mente* si veda Detges 2015; quelli friulani in °*méntri* sono trattati in Heinemann/Melchior 2015, p. 422.

Come gli attributivi, anche gli appositivi sono una tipologia particolarmente produttiva nella *marilenghe*.

Per esempio, in *jàrbe-baròmetro* il nome comune *jàrbe* è specificato da *baròmetro*: tale espressione indica la pianta nota come 'gruaria' o 'geranio barometro' (*Erodium ciconium* L'Hér., 1789), vegetale diffuso nelle regione temperate e mediterranee i cui frutti – dalla caratteristica forma appuntita che richiama il becco di un airone,[25] di una cicogna[26] o di una gru – erano raccolti nella regione di Gradisca d'Isonzo in quanto i semi in essi contenuti erano impiegati come rudimentale barometro, essendo sensibilissimi alle variazioni igrometriche.[27] Oltre a *jàrbe-baròmetro*, ho rintracciato altri composti aventi come primo membro il nome *jàrbe* e riferiti a una pluralità di vegetali caratteristici del Friuli.

Un altro gruppo di formazioni si caratterizza per il primo membro *ùe* 'uva' nel quale, però, questo nome è riferito a una pluralità di vegetali che non hanno alcun legame filogenetico con l'uva comune (*Vitis vinifera* L., 1753) tranne che per la somiglianza dei frutti. Per esempio, *ùa-pagùgna* (lett. 'uva lantana') indica il 'viburno' (*Viburnum lantana* L., 1753) i cui grappoli di drupe appiattite, inizialmente rosse e poi bluastre-nere, possono permanere fino all'inverno; *ùe-cassùte* (lett. 'uva cassetta')[28] è invece la *Phytolacca americana* L., 1753, una pianta assai tossica di origine nordamericana i frutti della quale formano dei grappoli di intenso color amaranto; le forme *ùe-crispìne* / *ùe-grespìne* / *ùe-grispìne* (lett. 'uva crispina')[29] sono riferite all''uva spina' (*Ribes uva crispa* L., 1753); *ùe-maùzze* (lett. 'uva mirtillo') indica il 'mirtillo' (*Vaccinium myrtillus* L., 1753), dalle pseudobacche di colore blu molto intenso; infine *ùe-rìbes* / *ùe-rìbis* designa il 'ribes rosso' (*Ribes rubrum* L., 1753).

L'influsso dell'italiano *domineddio*, nato come esclamazione per giustapposizione del vocativo latino *domine* e dell'italiano *dio*,[30] è manifesto nelle espressioni *domenedìo* / *domini-dìo*; a queste forme deve essere accostato anche *domini-giò* il cui secondo membro presenta la voce autoctona friulana *giò*, sinonimo di *dìo*.

In generale i composti appositivi presentano sempre la testa a sinistra e si caratterizzano per avere una struttura nella quale si riconoscono con chiarezza i singoli membri. In alcuni casi però l'evoluzione linguistica ha completamente 'stravolto' la fisionomia dei componenti in modo tale che solo un'approfondita analisi etimologica consente di svelare l'origine composta dei lemmi in questione. Un esempio particolarmente significativo è costituito da *anas-pièrsul* 'pesco noce' (*Prunus persica*

---

25 Di qui il nome scientifico del genere *Erodium* < gr. ἐρῳδιός 'airone'.

26 Onde la definizione della specie *ciconium* < lat. *ciconia* 'cicogna'.

27 Questa osservazione si deve a Giuseppe Ferdinando del Torre (1815-1894) ne «Il Contadinèl», 1881, p. 78.

28 *Cassùte* è il diminutivo di *càsse* 'cassa'.

29 *Crispìne* / *grespìne* / *grispìne* è il diminutivo di *grìspe* 'crespa, grinza, ruga'.

30 GDLI, IV, p. 938, ad vocem *Domineddio*.

var. *nucipersica* (L.) C.K. Schneid):[31] come anche nell'italiano antico *noce-pesco*,[32] la voce friulana deriva dall'unione con funzione appositiva dei nomi latini *nux* 'noce'[33] e *persicus* / *persica* 'pesco, pesca'[34] con significativa inversione della testa di composto rispetto all'elemento definente. Se però nelle voci italiane i due membri sono ancora chiaramente riconoscibili, non si può dire lo stesso per il friulano: *piàrsul* / *pièrsul* costituisce infatti l'evoluzione regolare del nome latino *persicus* / *persica*, mentre *anas*° presenta prostesi di *a-* non etimologica; per il resto *anaspièrsul* è del tutto confrontabile con le voci veneto-istriote *nas-pèrsego* / *nos-pèrsego*, con il raguseo *nati-pyerka* e con il ligure *mis-pèrsegu* / *am-perscia* rispettivamente nella Valle d'Arroscia e a Bardineto (Savona). La mancata 'trasparenza' del composto è una chiara testimonianza dell'antichità di questo lessema.

3.4. Composti subordinanti

Queste formazioni si caratterizzano per il fatto di costituire, per così dire, la contrazione in un'unica espressione sintetica di una frase che prevede, normalmente, la reggenza di un complemento oggetto da parte di un verbo transitivo, come esprime la seguente costruzione:

$$< [[a]_{Va}\ [b]_{Nb}]_{Nc} \leftrightarrow [\text{colui che compie } SEM_a \text{ rispetto a } SEM_b]_c >$$

I composti di questa categoria, che possono essere compresi sotto l''etichetta' latina di *nomina agentis*, sono tutti formati da un primo membro verbale e da un secondo nominale il quale, nella stragrande maggioranza dei casi, costituisce l'equivalente semantico dell'oggetto diretto del verbo da cui deriva il primo membro. Questa tipologia è comune e produttiva in tutte le lingue romanze (e.g. it. *gratta-capo*, *poggia-piedi*, etc.) e anche nel friulano si incontra un buon numero di composti a essa ascrivibili.

Per esempio, in *disgòte-plàz* 'scolapiatti' è ben visibile come la testa del composto sia costituita da una forma derivante dal tema del verbo *disgotâ* 'sgocciolare' che, per quanto identica alla seconda persona singolare attiva dell'imperativo presente, deve essere invece intesa come un derivato nominale con il significato di 'sgocciolatore'; il secondo membro è costituito da un sintagma nominale che esprime l'oggetto diretto retto dal verbo.[35] Strutturalmente identico a *disgòte-plàz* è *disgòte-tàzzis* 'scolabicchieri'. Se questi due composti hanno valore concreto, indicando due oggetti presenti nell'arredamento della casa, ben diverso è il caso delle espressioni figurate *drèzze-*

[31] DESF, I, ad vocem *anaspièrsul*.
[32] GDLI, XI, p. 480, ad vocem *Nocepesco*.
[33] REW, n. 6009.
[34] REW, n. 6427.
[35] Pochi sono i casi in cui l'elemento nominale esprime il soggetto del verbo, come nell'italiano *batticuore* (Iacobini 2010.

ciàsis e *drèzze-famèis* ove l'elemento verbale è derivato da *drezzâ* 'raddrizzare' mentre quello nominale è rispettivamente il plurale di *ciàse* 'casa' e di *famèi* 'servo rustico': in entrambi i casi, però, le formazioni hanno un valore antonimico rispetto a quello che è espresso dai singoli membri, dal momento che i due lessemi indicano lo 'scialacquatore'. Molto frequente è anche il caso in cui composti di questo tipo vanno a indicare nomi di mestieri: per esempio, l''arrotino' è detto *uce-fuàrfis* / *uce-fuàrpis* / *uzze-fuàrfis* (lett. 'affila forbici') riconoscendosi con chiarezza l'elemento verbale *ùzze*° < *uzzâ* 'affilare' e quello nominale *fuàrfis* / *fuàrpis* 'forbici'.

Tra gli esempi raccolti, nel caso di *abrazze-cuèl* / *abrace-cuèl* il composto – formato da *abràzze*° < *abrazzâ* 'abbracciare' e *cuèl* 'collo' – assume però valore avverbiale entrando nelle espressioni *ciapâ* / *butâsi abrazzecuèl* 'gettare le braccia al collo'.

I composti subordinanti sono tutti di tipo esocentrico dal momento che, come hanno mostrato gli esempi riportati, si riferiscono a una persona o a un oggetto diverso rispetto a quello indicato dai due membri: nel caso di *disgòte-plàz* e *disgòte-tàzzis* è la rastrelliera su cui sono appoggiati gli oggetti espressi dall'elemento nominale, mentre per *drèzze-ciàsis*, *drèzze-famèis* e *uce-fuàrfis* il riferimento è a una persona il cui agire è espresso dai due componenti.

3.5. Composti preposizionali

Questa tipologia presenta una struttura più complessa: la testa viene specificata non più da un singolo elemento aggettivale o nominale, bensì da un intero sintagma introdotto da una preposizione (P). La loro forma può essere definita secondo il seguente schema costruzionale:

$$< [[a]_{Na}\ [P\ [b]_{Nb}]]_{Mc} \leftrightarrow [SEM_a \text{ specificato da } [P\ SEM_b]_c >$$

Per esempio, *jàrbe-da-farìne* appartiene a quell'ampia categoria di fitonimi caratterizzati dal primo membro *jàrbe*; il secondo è invece formato da un sintagma preposizionale che svolge la funzione semantica di specificare la testa nominale definendone alcune caratteristiche peculiari. Nella fattispecie, *jàrbe-da-farìne* è la definizione popolare del *Chenopodium bonus Henricus* L., 1753, pianta diffusa in tutta la penisola e chiamata anche 'colubrina, tutta buona, spinacio selvatico': il lessema friulano con cui è definito questo vegetale si spiega riferendosi al caratteristico rivestimento bianco, simile alla farina, della parte inferiore delle foglie.

Vi sono anche alcuni casi in cui la complessità della definizione presenta una struttura ancor più ramificata. Per esempio, *jàrbe-di-sante-Polònie*[36] (lett. 'erba di sant'Apollonia') si riferisce al 'giusquiamo nero' (*Hyoscyaminus niger* L., 1753), pianta velenosa in tutte le sue parti a causa dell'alta concentrazione di alcaloidi, i cui fiori

[36] La struttura del composto può essere così rappresentata: [*jàrbe*-[*di*-[*sante-Polònie*]$_{SN}$]$_{SP}$]$_{SN}$.

di color giallo pallido presentano un evidente reticolo di venature e l'interno del tubo di color viola scuro: il riferimento all'antica martire Apollonia, santa invocata contro l'odontalgia, deriva dalla credenza popolare secondo cui una goccia di latice posta sopra un dente cariato sarebbe in grado di placarne il dolore. Derivate dalla precedente sono la *jàrbe-di-sante-Polònie cul flôr blanc*[37] (lett. 'erba di sant'Apollonia con il fiore bianco'), il 'giusquiamo bianco' (*Hyoscyamus albus* L., 1753) che si differenzia da quello nero per il fatto di non presentare le venature violacee sui petali, e la *jàrbe-di-sante-Polònie dal lat zâl*[38] (lett. 'erba di sant'Apollonia dal latice giallo') che indica invece la comune 'celidonia' (*Chelidonium majus* L., 1753).

Moltissimi esempi potrebbero essere addotti di questa tipologia che, in ragione della sua struttura, costituisce una fase intermedia tra la struttura sintagmatica della lingua e i composti veri e propri visti nei paragrafi precedenti. Credo che possano essere efficacemente applicate al friulano le stesse parole con cui Claudio Iacobini ha descritto la corrispondente tipologia italiana:[39]

> le costruzioni del tipo nome + preposizione + nome (per es. *luna di miele*, *calcio d'angolo*), sebbene possano condividere con i composti tipici (per es. *portalettere*, *parola chiave*, *capo mafia*) la capacità di denotare un concetto unitario, la possibilità di esprimere un significato non immediatamente ricavabile dalla combinazione dei componenti, la non-interrompibilità della sequenza, una certa frequenza d'uso, se ne distinguono per la struttura di tipo sintagmatico, che le accomuna a costruzioni non lessicalizzate come *casa di legno*, *pezzo di ferro*, ecc.

Tutte le espressioni friulane recensite nel NP e da me esaminate possono dunque essere viste come veri e propri composti nominali poiché si caratterizzano per il fatto di indicare un concetto preciso alle volte ben diverso da quella che è la semplice sommatoria dei singoli componenti. Questo è piuttosto evidente nelle seguenti espressioni: *dinc' dal piètin*, *dinc' de fòrcie*, *dinc' de gràpe*, *dinc' de ruède* indicano rispettivamente i 'rebbi del pettine', i 'rebbi del forcone', i 'rebbi dell'erpice' e gli 'ingranaggi', dovendosi chiaramente riconoscere un valore traslato a *dinc'* (plurale di *dent* 'dente').

3.6. Composti possessivi

La particolarità di quest'ultima categoria di composti nominali era stata già chiaramente individuata dai grammatici indiani: la definizione pāṇiniana di *bahuvrīhi* non presuppone la semplice 'sommatoria' del significato dei due membri (rispettivamente 'molto' e 'riso'), piuttosto indica un elemento terzo cui si riferisce la predicazio-

37 Questa è la struttura del composto: [[*jàrbe*-[*di*-[*sante-Polònie*]$_{SN}$]$_{SP}$]$_{SN}$ [*cul* [*flôr blanc*]$_{SN}$]$_{SP}$]$_{SN}$.

38 La struttura del composto è identica alla precedente: [[*jàrbe*-[*di*-[*sante-Polònie*]$_{SN}$]$_{SP}$]$_{SN}$ [*dal* [*lat zâl*]$_{SN}$]$_{SP}$]$_{SN}$.

39 Iacobini 2010, riprendendo lo studio di Gaeta/Ricca 2009.

ne, dal momento che *bahuvrīhi* significa 'colui che possiede molto riso'.[40] Questa considerazione di natura strettamente semantica ha portato gli studiosi a definirli anche composti esocentrici nell'accezione di 'privi di testa interna all'espressione' in opposizione agli endocentrici che invece sono dotati di testa interna;[41] la definizione di possessivi si riferisce invece al fatto che essi «[s]ono composti con base nominale derivati da una frase con verbo *avere*».[42] La loro struttura può essere espressa mediante il seguente schema costruzionale:

$$< [[a]_{Na}\ [(P)\ [b]_{N/Ab}]]_{A/Nc} \leftrightarrow [\text{che possiede SEM}_a \text{ definita da SEM}_b]_c >$$

Sul piano 'esteriore' essi sono identici a quelli attributivi o preposizionali precedentemente esaminati; ne differiscono invece sul piano strettamente semantico, come dimostrano i seguenti esempi che vogliono illustrare le due forme in cui questi composti si possono presentare.

Un primo gruppo è costituito da formazioni del tipo nome + aggettivo paragonabili all'italiano *pellerossa*. Nel friulano sono testimoniati, per esempio, gli zoonimi *peta-ròs* / *peti-ròs* 'pettirosso' (*Erithacus rubecula* L., 1758) e *coda-ròs* / *scoda-ròs* 'codirosso' (*Phoenicurus phoenicurus* L., 1758): in entrambi i casi una caratteristica particolarmente evidente dell'aspetto esteriore di questi uccellini è servita per indicare l'intero animale. Il nome *còde* costituisce il primo membro anche di *còde-mussìne* (lett. 'coda di asino'), fitonimo popolare riferito a varie specie del genere *Equisetum* L., 1753, piante diffuse nelle zone umide del territorio friulano. Di grande interesse linguistico è anche *petaròs-turchìn* 'pettazzurro' (*Luscinia svecica* L., 1758) perché, se in italiano l'elemento determinato *pett*(*i*)° è specificato da un determinante di natura aggettivale, ben diversa è la situazione che si rileva in friulano, nel quale il composto 'primitivo' *petaròs* diventa a sua volta testa di un composto attributivo il cui secondo membro è costituito dall'aggettivo *turchìn* 'azzurro'. Un fenomeno analogo si nota anche nel caso di *codaròs-di-montàgne*, il 'codirossone' (*Monticola saxatilis* L., 1766) che vive nelle regioni montuose al di sopra dei 1300 m e presenta un evidente dimorfismo sessuale: mentre l'italiano preferisce l'impiego del suffisso accrescitivo *-one*, il friulano genera un composto preposizionale la cui testa *codaròs* è determinata da un sintagma preposizionale che si riferisce all'*habitat* tipico di questo animale.

Il secondo gruppo di *bahuvrīhi* friulani presenta invece una struttura analoga a quella dei composti preposizionali, come nell'italiano *bocca di leone*. A testimonianza della grande vitalità di queste formazioni per indicare elementi appartenenti al mondo naturale, cito il caso di *dint-di-ciàn* (lett. 'dente di cane'), espressione riferita al comune 'trifoglio bianco' (*Trifolium repens* L., 1753) le cui foglie presentano chiazze

[40] Gonda 1941, pp. 83-84; Re 2020, pp. 79-83.

[41] La definizione di *exozentrisch* fu coniata da Aleksandrov 1880, p. 110.

[42] Dardano 1978, p. 188.

biancastre, caratteristica che rende questo vegetale facilmente distinguibile dalle altre specie dello stesso genere. Un altro elemento anatomico che ha dato origine a un interessante gruppo di composti possessivi è *pît* 'piede': *pît-di-cròt* (lett. 'piede di rana') è la definizione popolare del *Ranunculus repens* L., 1753, pianta assai diffusa nei prati dell'intera penisola; *pît-di-giàl* (lett. 'piede di gallo') si riferisce invece al *Polygonum convolvulus* L., 1753, vegetale comune nei prati dalla bassa friulana alla regione montana; *pît-di-giàt* (lett. 'piede di gatto') è il nome popolare del *Lotus hirsutus* L., 1753, pianta che cresce in cespugli nelle macchie e nei pascoli aridi, al di sotto della fascia montana; *pît-di-pàssere* (lett. 'piede di passero') indica il *Delphinium consolida* L., 1753, comunemente noto come 'erba cornetta', vegetale annuale appartenente alla famiglia delle *Ranunculaceae* e frequente nelle aree coltivate della regione submontana. Interessanti sono anche i *bahuvrīhi* aventi come primo membro *còde* 'coda': *còde-dal-diàul* (lett. 'coda del diavolo') si riferisce all''orzo dei muri' (*Hordeum murinum* L., 1753), un infestante molto comune nelle regioni temperate; *còde-di-vòlp* (lett. 'coda di volpe') è invece la definizione popolare dell'*Alopecurus pratensis* L., 1753, vegetale comune nelle zone umide fino a 2300 m la cui infiorescenza ha una forma paragonabile alla coda di una volpe.

Tutti questi esempi dimostrano quale capacità abbia sviluppato il friulano per riferirsi alle molteplici realtà vegetali o animali presenti sul territorio regionale attraverso uno strumento linguistico di grande efficacia.

4. Osservazioni generali

4.1. Dalla sincronia alla diacronia

Se l'analisi tipologica finora condotta ha privilegiato una visione sincronica nello studio della composizione nominale in friulano, è possibile però sviluppare anche interessanti osservazioni in prospettiva storica e comparativa.

In primo luogo, nel passaggio dal latino alle lingue romanze si osserva in generale un'inversione nella collocazione della testa dei composti nominali, correlata al passaggio della tipologia dell'ordine sintattico di base da soggetto-oggetto-verbo a soggetto-verbo-oggetto. Com'è noto, in latino i composti nominali si caratterizzano per la collocazione della testa a destra, ad esempio: *agri-cola* 'contadino' (lett. 'coltivatore di campi') da *ager* 'campo' e *colere* 'coltivare'; *aequi-noctium* 'equinozio' (lett. 'notte uguale [al giorno]'), da *aequus* 'uguale' e *nox* 'notte'; *albi-capillus* 'dai capelli bianchi', da *albus* 'bianco' e *capillus* 'capello'. L'ordine opposto è invece di attestazione rarissima, ricorrendo solo in testi assai particolari come il *Satyricon* di Petronio (*fulci-pedia* 'altezzosa', lett. 'colei che si alza sui piedi', da *fulcio* 'sostenere, sorreggere' e *pes* 'piede')[43] e le *Metamorfosi* di Apuleio (*neganti-nummius* 'che non vuole pagare',

[43] Petron. 75, 6; al riguardo si veda: Oniga 2000; Re 2020, pp. 301-302.

da *nego* 'rifiutare' e *nummus* 'soldo'; *posci-nummius* 'che chiede denaro', da *posco* 'domandare' e *nummus* 'soldo').[44] Al contrario, in tutte le lingue romanze le tipologie di composti maggiormente produttive presentano la testa a sinistra e, come si è visto nei precedenti paragrafi, anche il friulano non sfugge a questa norma.[45]

In secondo luogo, in latino i composti attributivi e appositivi, come *aequi-noctium* o *capri-ficus* 'fico selvatico' sono meno produttivi, per numero di forme e occorrenze, rispetto ai composti subordinanti come le innumerevoli formazioni deverbali in °*cola*, °*fer*, °*fex*, °*ger*, etc. Al contrario, nelle lingue romanze i composti attributivi e appositivi conoscono un notevole sviluppo, e anche in questo caso la *marilenghe* conferma tale linea di tendenza. Possiamo notare però una particolare predilezione del friulano per i termini tecnici, in particolare nel settore della botanica e della zoologia, che conferma la speciale sensibilità di questa lingua per il lessico dei mestieri e delle professioni.

4.2. Influenze esterne

Come si accennava al § 1., la particolare posizione geografica del Friuli ha lasciato tracce nella lingua anche sul piano della composizione nominale. Se l'apporto della fase prelatina non è di facile valutazione,[46] ben diversa è la nostra possibilità di studiare le influenze non solo latine, ma anche di matrice germanica, slava e veneto-italiana.

I successivi domini da parte di diverse popolazioni germaniche hanno fatto sì che penetrasse nel lessico anche un certo numero di composti[47]: tra quelli da me rilevati se ne individuano alcuni di particolare interesse. *Cialzumìt*[48] 'castraporci, norcino' è un prestito dal tedesco *Kaltschmied*[49] indicante il 'conciabrocche' e, con accezione negativa, '[c]hi aggiusta brocche, pentole, vasi; stagnino, ramaio';[50] in particolare,

---

[44] Apul. *met.* 10, 21; si veda rispettivamente Re 2020, pp. 321 e 323-324.

[45] Numerosi sono gli studi dedicati anche a questa tematica tra i quali, limitatamente all'italiano, cito: Tollemache 1945; Dardano 1978; Scalise/Bisetto 2008; Dardano 2009; Dardano 2011; Štichauer 2015, pp. 125-158; Micheli 2020, pp. 75-206. Per le altre lingue romanze, oltre alle trattazioni richiamate nella nota 2, si faccia riferimento agli studi contenuti nei vari volumi del monumentale *Lexikon der Romanistischen Linguistik* (LRL): per le tendenze generali nelle lingue romanze Lüdtke 2010; per il friulano antico Benincà 2010a; per il friulano contemporaneo Benincà 2010b; per il rumeno Fischer 2010; per il francese Zwanenburg 2010; per lo spagnolo Ollé/Velarde 2010; per il portoghese Vilela 2010.

[46] Marcato 2013, pp. 5-6 e Heinemann/Melchior 2015, p. 414; sulla toponomastica Heinemann/Melchior 2015, pp. 429-438.

[47] Frau 1999; Marcato 2013, pp. 10-19; Heinemann e Melchior 2015, pp. 416-418. Le tipologie composizionali in tedesco sono descritte in Müller 2015 e in Barz 2016.

[48] DESF, II, ad vocem *cjalzumit*; Zamboni 1973; Iacumin 2015.

[49] DWB, ad vocem *Kaltschmidt*.

[50] GDLI, III, p. 466, ad vocem *Conciabrocche*. Cfr. NP, ad vocem *Cialzumìt*, *cialzomìt*: «girovago, di quei vagabondi, pezzenti e pittoreschi, che, con la loro cassetta di strumenti a tracolla, camminano da un paese all'altro a riparare ombrelle vecchie, a legar pentole, a castrar porci e ad esercitare vari mestieri | In senso dispreg. Chirurgo inetto». Interessante è pure registrare il fatto che un sinonimo

il significato peggiorativo di ‘chirurgo inetto’ registrato dal NP risale a un uso letterario attribuibile a Giovanni Giuseppe Bosisio. Un altro interessante caso è costituito da *vignarûl* ‘ditale da cucito’, attestato nelle poesie friulane di Pietro Zorutti (1792-1867) come sinonimo di *dedâl* < lat. *digitalem*: il prestito germanico *vignarûl* si collega al tedesco *Fingerhut*[51] (lett. ‘cappello per il dito’), ove il secondo membro °*hut* (< *hüten* ‘proteggere’) è stato interpretato come un suffissoide paragonabile al suffisso friulano *-ûl*.[52] Se per questi due vocaboli si deve supporre un’origine piuttosto remota, di datazione decisamente più recente è invece *asimpón*, termine che nella parlata di Buia si riferisce a un ‘uomo inselvatichito’:[53] l’etimologia di questo termine rimanda al termine tedesco *Eisenbahner*[54] che indica propriamente ‘colui che lavora nelle ferrovie’.

L’influsso slavo è imputabile all’antico sloveno in quanto, a partire dal X-XI secolo, il Patriarcato di Aquileia favorì l’insediamento di contadini provenienti da oltre le Alpi Giulie.[55] Per esempio, un interessante gruppo di composti presenta come primo membro il nome *colàz* (< slov. *kolač* ‘ciambella’): il *colàz di sòpe* indica una ciambella da inzuppare nel vino; il *colàz fuàrt* è un dolce tondo a base di miele e spezie; il *colàz canelìn* è una torta con cannella, mentre il *colàz di consèi* si riferisce a una ciambella non lievitata prodotta con farina, zucchero e uova che, all’epoca della Serenissima, veniva distribuita al termine delle riunioni degli organi superiori dello Stato.

Infine un gruppo di composti nominali risente dell’influsso italo-veneto:[56] per esempio *arci-àvul* è un lessema di origine veneta indicante un particolare ‘giudice patriarcale’, il cui secondo membro **àvul* deriva dal latino *avolus* < *avus*.[57] Di etimo incerto è infine *ualdràpe*, paragonabile all’italiano *gualdrappa* ‘coperta di lusso, spesso riccamente ornata, che si mette sulla groppa del cavallo’:[58] probabilmente è un termine di origine orientale derivante dal latino tardo *vastrapes*[59] con paralleli anche nello spagnolo *gualdrapa*, nel portoghese *gualdrappa* e nel siciliano *mandrappa* / *maladrappa*[60].

---

di questo termine si presenta nella forma *spade-purcìtis*, composto del tipo verbo + nome formato da *spade*° < *spadâ* ‘castrare’ e *purcìtis* ‘maiali’.

51 DWB, ad vocem *Fingerhut*.

52 Marcato 2013, p. 16.

53 DESF, I, ad vocem *asimpon*; Marcato 2013, p. 18.

54 Forma popolare di *Eisenbahnarbeiter* (cfr. DWB, ad vocem *Eisenbahnarbeiter*).

55 Marcato 2013, pp. 20-26 e Heinemann/Melchior 2015, p. 419; la composizione nominale in sloveno è trattata in Breznik 2016.

56 Marcato 2013, pp. 26-35; Heinemann/Melchior 2015, pp. 419-421; Roseano 2018.

57 REW, nn. 835 e 837.

58 GDLI, VII, p. 100, ad vocem *Gualdrappa*.

59 du Cange 1883-1887, VIII, p. 253b, ad vocem *Vastrapes*: «Occurrit haec vox apud Rufinum in versione Josephi lib. 3. Antiq. Judaic. Cap. 11 ubi Josephus habet ἀναξυρίδας».

60 REW, n. 9169.

4.3. Per concludere

Queste pagine hanno indagato come in linea di massima il friulano abbia sviluppato la composizione nominale a partire dalla tipologia ereditata dal latino al fine di arricchire il proprio lessico, specialmente nell'esprimere una pluralità di termini tecnici i cui significati le parole semplici non erano in grado di definire in modo sufficientemente preciso, aspetto particolarmente evidente nella terminologia botanica e zoologica. In generale, la *marilenghe* dimostra di non discostarsi rispetto agli esiti del processo di trasformazione del latino volgare che si osservano in tutte le lingue romanze: da un lato, essa ha recepito in forma originale le caratteristiche dei composti latini, mantenendoli vivi nel proprio lessico; da un altro, ha profondamente innovato grazie all'apporto di contatti interlinguistici, che costituiscono un elemento peculiare dell'identità linguistica del Friuli.

Bibliografia

Aleksandrov, A., *Litauische Studien. Nominalzusammensetzungen*, Dorpat 1880.

Ascoli, G.I., *Scritti scelti di linguistica italiana e friulana*, Marcato, C./Vicario, F. (a cura di), Udine 2007.

ASLEF = Pellegrini, G.B. (a cura di), *Atlante Storico-Linguistico-Etnografico Friulano*, 6 voll., Padova-Trieste-Udine 1972-1986.

Barz, I., *German*, in Müller/Ohnheiser/Olsen/Rainer 2015-2016, pp. 2387-2410, https://doi.org/doi:10.1515/9783110379082-001.

GDLI = Battaglia, S./Barberi Squarotti, G. (a cura di), *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino 1961-2002, http://www.gdli.it/.

Benincà, P., *Friaulisch / Il friulano*, in LRL, II/2, pp. 42-61, https://doi.org/doi:10.1515/9783110938357.42 (=2010a).

Benincà, P., *Interne Sprachgeschichte I. Grammatik / Evoluzione della grammatica*, in LRL, III, pp. 563-585, https://doi.org/doi:10.1515/9783110966114.563 (=2010b).

Booij, G., *Word-formation in construction grammar*, in Müller/Ohnheiser/Olsen/Rainer 2015-2016, pp. 188-202, https://doi.org/doi:10.1515/9783110246254-014.

Bosisio, G.G., *La Eneide di Virgili tradotta in viars furlans berneschs. Vol. 1*, Gorizia, 1775, https://books.google.com/books?id=8TZRAAAAcAAJ.

Breznik, I.S., *Slovene* in Müller/Ohnheiser/Olsen/Rainer 2015-2016, pp. 2979-2998, https://doi.org/doi:10.1515/9783110379082-030.

du Cange, C., *Glossarium mediæ et infimæ latinitatis*, Niort 1883-1887, http://ducange.enc.sorbonne.fr/.

Carrozzo, A., *Cemût si scrivial? Dizionari ortografic talian-furlan furlan-talian*, Udine 2008.

Castellví, M.T.C., *Catalan*, in Müller/Ohnheiser/Olsen/Rainer 2015-2016, pp. 2641-2661, https://doi.org/10.1515/9783110379082-013.

Cescje, A., *Grant Dizionari Bilengâl Talian Furlan*, Udine 2011, https://arlef.it/grant-dizionari-bilenghe-talian-furlan/.

Cortelazzo, M., *I dialetti italiani: storia, struttura, uso*, Torino 2004.

Cortelazzo, M./Marcato, C., *Dizionario etimologico dei dialetti italiani*, Torino 2002.

Croft, W., *What's a Head?*, in Rooryck, J./Zaring, L. (a cura di), *Phrase Structure and the Lexicon. Studies in Natural Language and Linguistic Theory*, Dordrecht 1996, pp. 35-75, https://doi.org/10.1007/978-94-015-8617-7_3.

D'Avino, R., *Pāṇini e il composto nominale*, Roma 1974.
Dardano, M., *La formazione delle parole nell'italiano di oggi (primi materiali e proposte)*, Roma 1978.
Dardano, M., *Costruire parole: la morfologia derivativa dell'italiano*, Bologna 2009.
Dardano, M., *Wortbildungslehre / Formazione delle parole*, in LRL, IV, pp. 51-63, https://doi.org/doi:10.1515/9783110966107.51.
Detges, U., *The Romance adverbs in* -mente*: a case study in grammaticalization*, in Müller/Ohnheiser/Olsen/Rainer 2015-2016, pp. 1824-1842, https://doi.org/doi:10.1515/9783110375732-017.
DWB = Grimm, J./Grimm, W., *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, Trier 1854-1960, https://www.woerterbuchnetz.de/DWB.
Fabbro, F., *Manuâl di lenghistiche furlane*, Udine 2007.
Fischer, I., *Wortbildungslehre / Formation des mots*, in LRL, III, pp. 33-55, https://doi.org/doi:10.1515/9783110966114.33.
Floricic, F., *French*, in Müller/Ohnheiser/Olsen/Rainer 2015-2016, pp. 2661-2682, https://doi.org/doi:10.1515/9783110379082-014.
Francescato, G./Salimbeni, F., *Storia, lingua e società in Friuli*, Udine 1976.
Frau, G., *I tedeschismi nel friulano*, «Ce fastu?» 75 (1999), pp. 7-36.
Gaeta, L./Ricca, D., Composita solvantur*: Compounds as lexical units or morphological objects?*, «Rivista di Linguistica» 21 (2009), n. 1, pp. 35-70.
Giusti, G./Oniga, R., *La struttura del sintagma nominale latino*, in Oniga, R./Zennaro, L. (a cura di), *Atti della Giornata di Linguistica Latina* (Venezia, 7 maggio 2004), Venezia 2006, pp. 71-100.
Gonda, J., *Kurze Elementar-Grammatik der Sanskrit-Sprache*, Leiden 1941.
Grossmann, M., *Romanian*, in Müller/Ohnheiser/Olsen/Rainer 2015-2016, pp. 2731-2751, https://doi.org/doi:10.1515/9783110379082-018.
Heinemann, S./Melchior, L., *Manuale di linguistica friulana*, Berlin-Boston 2015, https://doi.org/10.1515/9783110310771.
Iacobini, C., *Composizione*, in *Enciclopedia dell'Italiano*, vol. 1, Roma, 2010, https://www.treccani.it/enciclopedia/composizione_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/.
Iacumin, L., *Manuale del norcino. Il purcitâr te tradizion furlane*, Fagagna 2015.
Lazzeroni, R., *Il mutamento linguistico*, in Campanile, E./De Felice, E./Gusmani, R./Silvestri, D./Lazzeroni, R. (a cura di), *Linguistica storica*, Roma 1987, pp. 13-54.
Lindner, T., *Lateinische Komposita: morphologische, historische und lexikalische Studien*, Innsbruck 2002 (=2002a).
Lindner, T., *Nominalkomposition und Syntax in Indogermanischen*, in Hettrich, H. (a cura di), *Indogermanische Syntax. Fragen und Perspektiven*, Wiesbaden 2002, pp. 263-279 (=2002b).
Lindner, T., *Komposition*, in Kuryłowicz, J. (a cura di), *Indogermanische Grammatik. Vol. IV/1*, Heidelberg 2011.
Lindner, T., *Word-formation in historical-comparative grammar*, in Müller/Ohnheiser/Olsen/Rainer 2015-2016, pp. 38-51, https://doi.org/doi:10.1515/9783110246254-005.
LRL = Holtus, G./Metzeltin, M./Schmitt, C. (a cura di), *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, 8 voll., Berlin-Boston 2010-2011 ([1]1988-2005).
Lüdtke, J., *Gemeinromanische Tendenzen IV. Wortbildungslehre / Tendances communes aux langues romanes IV. Formation de mots*, in LRL, II/1, pp. 235-272, https://doi.org/doi:10.1515/9783110938364.235.
Lühr, R., *Nominale Wortbildung des Indogermanischen in Grundzügen. Die Wortbildungsmuster ausgewählter indogermanischer Einzelsprachen. Band 1: Latein, Altgriechisch. Bearbeitet von Irene Balles*, Hamburg 2008 (=2008a).
Lühr, R., *Nominale Wortbildung des Indogermanischen in Grundzügen. Die Wortbildungsmuster ausgewählter indogermanischer Einzelsprachen. Band 2: Hethitisch, Altindisch, Altarmenisch. Bearbeitet von Joachim Matzinger*, Hamburg 2008 (=2008b).

Marcato, C., *Osservazioni sulla formazione delle parole composte in friulano*, in Holtus, G./Ringger, K. (a cura di), *Raetia antiqua et moderna: W. Theodor Elwert zum 80. Geburtstag*, Tübingen 1986, pp. 449-456.

Marcato, C., *Dialetto, dialetti e italiano*, Bologna 2007.

Marcato, C., *Grammatikographie und Lexikographie / Grammaticografia e lessicografia*, in LRL, III, pp. 637-645, https://doi.org/doi:10.1515/9783110966114.637.

Marcato, C., *Il lessico friulano*, Alessandria 2013.

Marcato, C./Fusco, F., *L'italiano e le regioni. Atti del Convegno (Udine, 15-16 giugno 2001)*, «Plurilinguismo» 8 (2002).

Marchetti, G., *Lineamenti di grammatica friulana*, Udine 1985.

Melchior, L., *Varietà romanze: Friuli. Versione 3 (21.08.2019, 15:18)*, München, 2019, http://www.kit.gwi.uni-muenchen.de/?p=13160&v=3.

Micheli, M.S., *Composizione italiana in diacronia. Le parole composte dell'italiano nel quadro della Morfologia delle Costruzioni*, Berlin-Boston 2020, https://doi.org/10.1515/9783110652161.

Müller, P.O., *Historical word-formation in German*, in Müller/Ohnheiser/Olsen/Rainer 2015-2016, pp. 1867-1914, https://doi.org/doi:10.1515/9783110375732-020.

Müller, P.O./Ohnheiser, I./Olsen, S./Rainer, F. (a cura di), *Word-Formation. An International Handbook of the Languages of Europe*, 5 voll., Berlin-New York 2015-2016.

Munari, V., *Parole composte in friulano*, tesi di laurea, Università degli Studi di Padova, 1955.

NP = Pirona, G.A./Carletti, E./Corgnali, G.B, *Il Nuovo Pirona. Vocabolario Friulano. Aggiunte e correzioni riordinate da G. Frau per la seconda edizione (1992)*, Udine 2020.

Ollé, F.G./Velarde, M.C., *Wortbildungslehre / Formación de palabras*, in LRL, VI/1, pp. 91-109, https://doi.org/doi:10.1515/9783110939644.91.

Oniga, R., *I composti nominali latini. Una morfologia generativa*, Bologna 1988.

Oniga, R., *Compounding in Latin*, «Rivista di Linguistica» 4 (1992), pp. 97-116.

Oniga, R., *La création lexicale chez Pétrone*, in Fruyt, M./Nicolas, C. (a cura di), *La création lexicale en latin. Actes de la Table ronde du IXème colloque international de linguistique latine: organisé par Michèle Fruyt à Madrid le 16 avril 1997*, Paris 2000, pp. 155-166.

Oniga, R., *La formazione delle parole per composizione in latino*, «Paideia» 57 (2002), pp. 340-361.

Pellegrini, G.B./Marcato, C., *Terminologia agricola friulana. Vol. 1*, Udine 1988.

Pellegrini, G.B./Marcato, C., *Terminologia agricola friulana. Vol. 2*, Udine 1992.

Pellegrini, G.B/Zamboni, A., *Flora popolare friulana*, Udine 1982.

Pinto, I., *Sardinian*, in Müller/Ohnheiser/Olsen/Rainer 2015-2016, pp. 2693-2712, https://doi.org/doi:10.1515/9783110379082-016.

Pöll, B., *Portuguese*, in Müller/Ohnheiser/Olsen/Rainer 2015-2016, pp. 2600-2619, https://doi.org/doi:10.1515/9783110379082-011.

Rainer, F., *Spanish*, in Müller/Ohnheiser/Olsen/Rainer 2015-2016, pp. 2620-2640, https://doi.org/doi:10.1515/9783110379082-012 (=2016a).

Rainer, F., *Italian*, in Müller/Ohnheiser/Olsen/Rainer 2015-2016, pp. 2712-2731, https://doi.org/doi:10.1515/9783110379082-017 (=2016b).

Re, A., Genus compositicium. *La composizione nominale latina*, Innsbruck 2020.

REW = Meyer-Lübke, W., *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg 1935.

Roseano, P., *Morfologia italiana in alcuni strumenti lessicografici friulani*, «Quaderns d'Italià» 23 (2018), pp. 63-76, https://doi.org/10.5565/rev/qdi.241.

Scalise, S./Bisetto, A., *La struttura delle parole*, Bologna 2008.

Setti, R., *Sulla posizione dell'aggettivo qualificativo in italiano*, Firenze 2003, https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/sulla-posizione-dellaggettivo-qualificativo-in-italiano/92.

Siller-Runggaldier, H., *Ladin*, in Müller/Ohnheiser/Olsen/Rainer 2015-2016, pp. 2682-2693, https://doi.org/doi:10.1515/9783110379082-015.

Štichauer, P., *La formazione delle parole in diacronia: studi di morfologia derivazionale dell'italiano tra il cinquecento e l'ottocento*, Praha 2015.

Tollemache, F., *Le parole composte nella lingua Italiana*, Roma 1945.
Vicario, F., *La Società Filologica Friulana e gli studi linguistici*, «Ce fastu?» 75 (1999), pp. 319-330.
Vicario, F., *Primi documenti per una storia linguistica del friulano*, in Comploi, E./Liotto, S./Anvidalfarei, P./Moroder, L. (a cura di), *Ad Gredine forestum. L nridlamënt de na valeda. Das Werden einer Talschaft. Il costituirsi di una vallata. Atti del Congresso di Ortisei (Bz) (Ortisei, 23-25 settembre 1999)*, San Martin de Tor 2000, pp. 259-274.
Vicario, F., *Dizionario Storico Friulano*, Udine 2010, https://www.dizionariofriulano.it/ (=2010a).
Vicario, F., *Il lessico friulano: dai documenti antichi al dizionario storico. Atti del convegno di studi (Udine, 4 novembre 2009)*, Udine 2010 (=2010b).
Vicario, F., *Lezioni di linguistica friulana*, Udine 2011.
Vicario, F./Roseano, P., *Vocabolari Furlan*, Udine 2009.
Vilela, M., *Wortbildungslehre / Formação de palavras*, in LRL, VI/2, pp. 173-199, https://doi.org/doi:10.1515/9783110939637.173.
Williams, E., *On the Notions "Lexically Related" and "Head of a Word"*, «Linguistic Inquiry» 12 (1981), n. 2, pp. 245-274, http://www.jstor.org/stable/4178218.
Zamboni, A., *Etimologie friulane e venete*, «Studi linguistici friulani» 3 (1973), pp. 11-61.
Zamboni, A./Cortelazzo, M./Pellegrini, G.B./Benincà, P./Vanelli, L./Francescato, G., *Dizionario etimologico storico friulano*, Udine 1984.
Zwanenburg, W., *Wortbildungslehre / Formation des mots*, in LRL, V/1, pp. 72-77, https://doi.org/doi:10.1515/9783110966091.72.

Riassunto

La composizione nominale costituisce uno dei principali mezzi che la lingua possiede per estendere il proprio lessico attraverso la combinazione di unità semplici in forme più complesse: nell'ambito romanzo, anche il friulano ne ha sfruttato le potenzialità per creare nuove espressioni il cui fine è quello di indicare elementi astratti o concreti la cui definizione non è possibile attraverso voci elementari. Sul piano sincronico, delle sei tipologie di composti – coordinanti, attributivi, appositivi, subordinanti, preposizionali, possessivi – è indagata la struttura e la semantica, attraverso il ricorso a esempi particolarmente significativi. In ottica diacronica, si è studiato in che modo la marilenghe *abbia innovato in tal campo rispetto al latino oppure abbia subito l'influsso delle lingue germaniche e slave prossime al territorio friulano.*

Sunt

La composizion nominâl e je un dai mieçs primaris che une lenghe e à par slargjâ il lessic midiant de cumbinazion di unitâts semplicis in formis plui complessis: tal contest neolatin, ancje il furlan indi à sfrutadis lis potenzialitâts par creâ gnovis espressions cun chê di indicâ elements astrats o concrets che no si puedin definî cun vôs elementârs. Tal plan sincronic, a son esaminadis la struture e la semantiche des sîs tipologjiis di composcj – coordenants, atributîfs, apositîfs, subordenants, preposizionâi, possessîfs –, doprant esemplis particolarmentri significatîfs. Tal plan diacronic, l'articul al presente il rinovament de marilenghe ta chest setôr rispiet al latin o ben l'inflûs des lenghis gjermanichis e slavis feveladis tai teritoris confinants.

Abstract

Nominal composition is one of the main means a language has to extend its lexicon through the combination of simple units into more complex forms. In the context of the Romance family, Friulian too exploited the potentialities of nominal composition to create new expressions aimed at indicating abstract or concrete elements whose definition was not possible through basic units. The structure and syntax of the six main types

of compounds (coordinating, attributive, appositional, subordinating, prepositional, possessive) is examined on the synchronic level through the use of pertinent examples. More specifically, we examine how Friulian innovated itself in this aspect compared to Latin and how it was influenced by the Germanic and Slavonic languages spoken in the nearby territories.

FRITZ PETER KIRSCH[1]
Universität Wien
fritz.peter.kirsch@univie.ac.at

Pier Paolo Pasolini e la letteratura d'oc

In futuro sarà necessario scrivere la storia dei contatti tra la letteratura in lingua d'oc e le letterature moderne d'Europa e degli altri continenti. Un tale quadro complessivo accorderà indubbiamente un posto speciale a quegli scrittori che, grazie alla scoperta di un'Occitania sempre lontana e sempre minacciata, hanno finito per meglio comprendere la propria situazione di marginalità o di minoranza. È vero che i sogni gratuiti e l'amore per il pittoresco sono sempre stati una grande tentazione per tutti questi pellegrini affascinati, e indubbiamente Bonaparte-Wyse, l'amico fedele dei felibri, non è il primo ad avervi ceduto. Tuttavia lo sguardo di coloro che provengono 'da fuori' può anche favorire impulsi creativi, suscitare riflessioni e discussioni feconde. È in Occitania che cresce il fiore blu di Novalis.

C'è una vena romantica negli scritti del giovane Pasolini, studente all'università di Bologna. Fu grazie a una certa nostalgia risvegliata dalla lettura della grande poesia romanza che egli scoprì, verso la fine degli anni Trenta, il friulano della madre come lingua-chiave che apriva le porte al dominio incantato della scrittura. «Io scrissi i primi versi in friulano a Bologna senza conoscere neanche un poeta in questa lingua, e leggendo invece abbondantemente i provenzali».[2] Questi provenzali, ovviamente, sono innanzitutto i trovatori. Furio Brugnolo ha mostrato chiaramente fino a che punto Pasolini si sia nutrito della lettura di poeti medievali, non per soddisfare una curiosità antiquaria, ma per includere un'esperienza esistenziale dell'oggi nel lavoro di analisi su testi affascinanti del medioevo occitanico.[3] Ma Pasolini fu anche un attento

---

[1] Il presente contributo è già stato pubblicato in due occasioni, in entrambi i casi in lingua francese: *Pier Paolo Pasolini et la littérature d'oc*, in *Contacts de langues, de civilisations et intertextualité*, IIIe Congrès International de l'Association internationale d'Etudes Occitanes, Montpellier 20 - 26 sept. 1990, Montpellier, Ed. Gérard Gouiran, 1992, T. II, pp. 473-484; Fritz Peter Kirsch, *Écrivains au carrefour des cultures. Études de littérature occitane, française et „francophone". Estudis de literatura occitana e francofòna*, Bordeaux, Presses universitaires, 2000. La traduzione italiana è di Gabriele Zanello.

[2] Pasolini 1946b.

[3] Cfr. Brugnolo 1984.

ISSN 1828-4302;

lettore degli occitani dell'Ottocento e del Novecento.[4] Ci proponiamo di condurre un approfondimento sulle suggestioni provenienti da una tale lettura, nonché sulle analogie e divergenze tra i movimenti della rinascita etnica così come si manifestano in Pasolini e negli scrittori in lingua d'oc. L'estetismo nostalgico del giovane letterato italiano, infatti, va di pari passo con un impegno 'furlanista' sempre più consapevole e sempre più riflessivo. Non dimentichiamo che il maestro del poeta è Gianfranco Contini, colui che si è qualificato come «appassionato cultore delle "lingue minori" del panorama romanzo».[5] È certo che l'impegno dello studente bolognese si inserisce in un processo di maturazione che pone molto presto il problema della funzione 'civile' dello scrittore. Considerando l'ambiente socio-politico in cui si verifica questa fermentazione, alcune ambiguità sembrano inevitabili. Se Pasolini rifiuta il centralismo burocratico dello Stato fascista, è più difficile per lui sfuggire all'influenza della visione del popolo 'sano' al lavoro per costruire l'Italia di domani.[6] L'autonomismo friulano che si manifesta in un buon numero di articoli che Pasolini pubblica dopo il suo trasferimento a Casarsa (1943) non mira al riscatto di una *nazione proibita*, ma, al contrario, alla fortificazione di un Friuli considerato un bastione dell'Italia sottoposto alla pressione della componente slava.[7] Per Pasolini, il difensore della cultura friulana, l'avversario è soprattutto la borghesia veneta, la cui egemonia socio-economica favorisce l'espansione del dialetto veneziano a spese del *furlan*, ramo dell'albero retoromanzo.

Nei rapporti di Pasolini con la cultura minoritaria che considera come propria, vi sono quindi due componenti al tempo stesso complementari e contraddittorie. C'è prima di tutto un attaccamento viscerale al parlare di madre e dell'infanzia che gli studi bolognesi legittimano e che funge da riserva di autenticità poetica, permettendo sia il radicamento in un territorio che l'inserimento nella corrente avanguardista

---

4 Brugnolo cita la letteratura moderna in lingua d'oc, contestualmente alla poesia spagnola del Novecento, quando si tratta di rappresentare la produzione poetica di Pasolini nella prospettiva di una sintesi di elementi 'popolari' e di poesia colta (*ivi*, p. 93).

5 Santato 1980, p. 70. Fu grazie a Contini che il nostro poeta, nel 1946, entrò in contatto con il poeta catalano Carles Cardó che fornì al «Quaderno romanzo», diretto da Pasolini, i testi per una piccola antologia catalana. Nella sua postfazione, Pasolini esprime l'auspicio che il popolo catalano riesca a «liberarsi finalmente dell'assurdo assolutismo di Franco».

6 Luigi Martellini racconta la collaborazione di Pasolini, all'inizio degli anni Quaranta, per la rivista «Architrave» che avrebbe poi preso il nome di «Il Setaccio»: «aveva come programma la proposta di una cultura intesa come vita, con un continuo rinvio alla prassi, al pensiero, all'azione, col rilancio del corporatismo e la visione del fascismo come una nuova civiltà del lavoro» (Martellini 1983, p. 2).

7 In un articolo intitolato *Che cos'è dunque il Friuli?* e apparso sulle colonne di «Libertà» (6 novembre 1946) (Pasolini 1946a) si legge in merito all'autonomia friulana: «[...] noi non facciamo che del separatismo dal Veneto, non già (il Cielo ci perdoni solo l'accenno) dall'Italia; e il decentramento non è da noi concepito come reazione ma come azione: azione che verrebbe a inserirsi nella più pura tradizione risorgimentale italiana, quella che perseguiva l'indipendenza e l'unità in nome della libertà. [...] non c'è di meglio che opporre alla subdola dilagazione slava una Regione friulana cosciente di sè, elettrizzata dalla dignità conferitagli a diritto per la sua lingua, le sue usanze, la sua economia nettamente differenziate».

che va dal simbolismo francese all'ermetismo italiano. D'altronde c'è anche in Pasolini un forte sentimento di solidarietà verso un popolo la cui facoltà di preservare le tradizioni ancestrali gli importa molto meno della realtà concreta e quotidiana. Intorno al 1948-49, la lettura delle opere di Antonio Gramsci contribuisce in modo decisivo a orientare questo impegno.

Tutti questi fattori spiegano la distanza presa da Pasolini rispetto ai gruppi che, nel periodo tra le due guerre, pretendono di rappresentare e condurre la vita culturale del Friuli. Uno spirito di autoconservazione e autosufficienza infesta questi circoli fieri dei loro poeti locali, il più famoso dei quali è Pieri Çorut (Piero Zorutti, 1792-1864), fecondo versificatore e fondatore di un popolarissimo almanacco (*Strolic*). Dopo la Grande Guerra, il regionalismo conservatore e piuttosto timido degli zoruttiani continua nella *Societât Filologjche Furlane* (fondata a Gorizia nel 1919) e, dal 1946, nel gruppo raccolto attorno a «Patrie dal Friûl». È da questo consolidato friulanismo che Pasolini, circondato da una cerchia di amici e studenti, prende le distanze pubblicando, dal 1944, il suo 'piccolo' almanacco (*Stroligut*) e fondando, nel 1945, la sua 'piccola' accademia (*Academiuta di lenga furlana*).

Nel campo della scrittura, mentre la Società Filologica Friulana si muove, con molta esitazione, verso l'adozione di una koiné basata sul friulano centrale,[8] Pasolini opta risolutamente per il suo dialetto 'eccentrico' d'oltre Tagliamento. La motivazione di questa scelta è complessa. Implica l'attaccamento del poeta al parlare della madre, ma anche il rifiuto di una norma screditata, ai suoi occhi, dal provincialismo di chi la diffonde: «si tratta della ricerca di un nuovo codice ed è di particolare rilevanza la scoperta e l'uso di Pasolini della varietà friulana di Casarsa come di una lingua dalle potenzialità ancora integre in cui la parola può acquisire una nuova semanticità, rispetto ad una koiné stantia e svilita da una poetica di tono dimesso».[9] Lontano da ogni anarchismo *patoisant*, Pasolini tende a ripensare il problema della codificazione partendo dai dati fondamentali del carattere storicamente romanzo del suo Paese.[10]

Tutto ciò fa pensare che esistono analogie notevoli tra l'evoluzione del giovane Pasolini e l'evoluzione dell'occitanesimo che, nel periodo tra le due guerre, si discosta dalle sintesi troppo provvisorie del felibrismo per rinnovarsi in contatto con la *romanité* degli antenati medievali e dei vicini catalani. Gli scrittori raggruppati intorno alla rivista «Oc» aspirano ad andare oltre un regionalismo sclerotizzato, ri-

---

[8] Nel periodo tra le due guerre, scrive Sergio Salvi, «l'ortografia fissata dalla Filologica» è «rigidamente improntata a quella italiana», il che annuncia una tendenza nettamente retrograda rispetto al tempo di Zorutti, (SALVI 1973, p. 345).

[9] MARCATO 1989, p. 612.

[10] «L'adozione come lingua poetica del friulano occidentale *finora unicamente parlato*, fa sì che sia *necessaria una tradizione non unicamente orale*. E questa tradizione è ricercata là dove si è disseccata, cioè nel Trecento. Dal Trecento, infatti, doveva nascere la tradizione friulana, invece rimasta sterile. E da questo nodo che nasce il carattere di risarcimento al Friuli per la sua storia mancata, di riscatto di una preistoria sterile, che è una delle più profonde motivazioni dell'*Academiuta*» (MANNINO 1982, p. 32 sg.).

definendo la cultura occitana in un contesto di universalità, esattamente come la 'piccola' accademia e il 'piccolo' almanacco di Pasolini, usciti dal tradizionalismo delle istituzioni consacrate. Di fronte a questo spirito critico, a questo impegno per una poesia refrattaria a tutti i luoghi comuni della *Heimatdichtung*, si avverte una certa perplessità quando Pasolini rivendica per sé stesso e per i compagni dell'*Academiuta* l'etichetta di *felibri*. Questa scelta colpisce particolarmente in un articolo del 1949, intitolato *Poesia d'oggi*,[11] nel quale Pasolini riassume le proprie convinzioni polemizzando contro Gianfranco D'Aronco, noto storico della letteratura friulana, il quale, in un discorso, aveva chiamato in causa Mistral e i felibri per incoraggiare l'autonomismo friulano, citando l'esempio provenzale, e per respingere *en passant* certi giovani sospettati di tradire la 'vera' letteratura friulana con un modernismo sfrenato. A tali critiche Pasolini replica: «Non arrossiamo a confessare che il nostro eros di giovani felibri ha trovato in questi luoghi l'incanto fisso dell'infanzia e il mobilissimo splendore della giovinezza nostra e d'altrui».[12] I giovani poeti, pretende Pasolini con brio polemico, sono ben radicati nella terra natale; ma, a loro avviso, è meglio difendere la buona causa adducendo argomenti tratti dall'attualità: «Si rende conto D'Aronco che siamo nel 1949? Non gli sembra un po' anacronistico scegliere come pezze d'appoggio per un discorso quanto mai attuale, qual è l'autonomia, dei versi scritti un secolo fa? Naturalmente questo non lo direi se non sapessi che in Provenza operano, in questi anni, dei poeti notevolissimi che amano e leggono Mistral ma che linguisticamente si tengono al livello più 'moderno' possibile (simbolismo, Verlaine, Valéry, Mallarmé)».[13] Tutto accade – come si vede – come se non esistesse l'antagonismo che, tra le due guerre mondiali, contrapponeva i felibri agli occitani. Ad ogni modo, Pasolini cita la *Societat d'Estudis Occitans*, così come «*Oc*, rivista letteraria, [...] diretta da Ismael Girard che sotto la insegna di *Messatges* va pubblicando degli squisiti volumetti di poesia occitanica».[14]

Tuttavia un'interpretazione così armonizzante della rinascita in lingua d'oc nel XX secolo da parte di uno straniero può essere spiegata in parte dal fatto che i conflitti sono lontani dal manifestarsi sempre e ovunque in modo turbolento. In una pubblicazione occitanista particolarmente importante degli anni Quaranta, *Le Génie d'oc et l'homme méditerranéen*,[15] il contributo di un Sully-André Peyre è vicino a quello di un Louis Alibert. «[...] si les polémiques avec le Félibrige sont vives», si scriverà più tardi su quest'epoca, «on n'a pas encore rompu avec lui. On commence à se dégager du provincialisme: on n'y est pas encore pleinement parvenu. Des lignes de force ont été dessinées dans une confusion demeurée grande».[16] Eppure è difficile seguire

---

[11] Pasolini 1949.
[12] *Ivi*, p. 135.
[13] *Ivi*, p. 136.
[14] *Ibid.*
[15] Bousquet/Ballard et Alii 1943.
[16] Lafont/Anatole 1970, vol. 2, p. 723.

Pasolini quando afferma che l'occitanesimo può servire da modello per il movimento friulano, poiché la collana *Messatges*, a suo avviso libera da ogni unitarismo linguistico, pubblica poesie in tutte le varietà dialettali dell'Occitania. «Ecco un argomento in favore della tesi dell'Academiuta che sostiene doversi far uso della lingua parlata nei vari luoghi friulani, ritenendo accusabile di astrazione il tentativo della *Patrie* di creare, sulle peste zoruttiane, una koinè letteraria».[17]

Qui ci si chiede se Pasolini non abbia davvero capito nulla o se l'ardore della sua polemica lo induca a utilizzare argomenti di fortuna, al di sotto di ogni approfondimento. Ma così facendo si potrebbe commettere lo stesso peccato di superficialità che si è tentati di rimproverare al poeta friulano. Forse è meglio chiedersi perché Pasolini avesse bisogno dell'immagine di un'Occitania senza litigi e senza divisioni, venerabile e, allo stesso tempo, decisamente moderna, nella sua diversità considerata come una ricchezza. Questo grande nonconformista vuole fare pace, a quanto pare, e trascendere gli antagonismi che lui stesso ha portato alla luce vivendoli come dolorosi. Questa Occitania felibristica e modernista, nel contempo mistraliana e alibertina, che emerge negli scritti pasoliniani può essere considerata come la proiezione idealizzatrice di un Friuli sognato.

È comunque possibile che finora abbiamo trascurato un punto di primaria importanza. L'Occitania, per Pasolini, è anche – e forse soprattutto – un modello letterario. In *Poesia d'oggi* l'autore cita due testi contemporanei per dimostrare ai suoi lettori la stretta parentela che egli ritiene esista tra la giovane poesia in *furlan* e la giovane poesia in lingua d'oc. Il primo di questi testi si trova in *Entre l'espèr e l'abséncia* di René Nelli:

> Castel de Cabaret
> Que tas torres s'empluejan
> Ambe malinconia
> De la cendre dels segles,
>
> Una fresca ombra blava
> Tomba de tas parets,
> Pariva a las irises
> Dont tos monts s'esclarisson.
>
> Amont sola una flamba
> T'escalpra dins l'azur
> E daureja l'augiva
> De ta finestra abugla;
>
> Mas, pus naut, dins la lutz
> Mos uelhs miran lo cercle

---

[17] Pasolini 1949, p. 137.

De mort que fan las goiras
Sus Amor escantida.[18]

Seguivano alcuni estratti da *Paraulas au vièlh silenci* di Robert Lafont:

Puei s'en van silenciosas lis oras
detràs lo fum di cigaretas
estrangieras come ta vida
dins l'eternitat di dimenches blaus

Lo jorn de seda e de soleu
es dins l'espandi blau que lo calinha.
[...]
E dormiràn eternament li chatas
darrier lo secret de si labras
fauta d'un dieu per lis amar.

Escota lo cant de l'aura blava entre li pins
e puei lo cant eterne di cigalas dins li pins.[19]

Come spiegare questa scelta? Citando il poema VIII della raccolta di Lafont, Pasolini si accontenta dell'inizio e della fine del testo, il che indica un disegno deliberato. Tutte queste righe, però, recano l'impronta di una certa tristezza che può aver toccato l'autore di *Poesie a Casarsa*. In Nelli c'è la malinconia di chi guarda alle vestigia di un passato lontano. In Lafont, l'associazione delle domeniche e di un tragico sentimento dell'esistenza suscita una tematica cara al giovane Pasolini:

I vuardi il soreli
di muartis estàs,
i vuardi la ploja
li fuèjs, i gris.

I vuardi il me cuàrp
di quan' ch'i eri frut,
li tristis Domèniis,
il vivi pierdút.[20]

---

18 Nelli 1942, pp. 9-11. Il testo dell'edizione originale è citato senza tener conto di alcuni errori contenuti nella citazione di Pasolini.

19 Lafont 1946, pp. 9, 19. La quartina è tratta dal poema III, il resto dal poema VIII della raccolta.

20 *Li Letanis dal biel fí*, da *Poesie a Casarsa*, in Pasolini 1975, p. 15. Questa edizione servirà come base per tutte le citazioni delle poesie friulane di Pasolini che verranno utilizzate in questo studio.

A volte la critica a questo tipo di sogni è stata aspra. «Lafont, en 1945, est très jeune», scrive Yves Rouquette,[21] «il a vingt-deux ans. Mais il revient de loin, en poésie du moins: des jardins morts, des cieux délavés, de l'impalpable et du rêve où se réfugient les derniers mistraliens rejetés par l'histoire, de l'épure ponsienne, du vieux silence». D'altronde le tendenze 'decadenti' del giovane Pasolini non hanno mai impedito alla critica italiana di apprezzare l'immenso sforzo creativo di un poeta che, in mezzo a un regime fascista e in tempo di guerra, reinventa la letteratura a partire da una lingua di minoranza. Negli ultimi decenni c'è stata una crescente enfasi sulla natura riflessiva di un'opera in cui, sin dall'inizio, nulla è gratuito.[22] Sembra tuttavia che Nelli e Lafont, che appaiono oggi come 'classici' prestigiosi della letteratura occitana del XX secolo, non meritino di meno che i loro esordi poetici siano presi sul serio, e che ci si interroghi sulle motivazioni del lettore Pasolini che, nei testi in lingua d'oc, forse ha trovato qualcosa di diverso da una malinconia simile alla sua.

Ciò che può colpire il lettore attento dei testi occitani è il ricorrere del colore blu. In Nelli, è un'ombra azzurra che scende dalle mura del castello di Cabaret per rispondere alla crescita dei fiori. Questo movimento di salita e discesa è annunciato nel titolo della poesia (che Pasolini non cita): *La Torre de las irises*. In alto, l'azzurro circonda il castello il cui aspetto porta il segno del fuoco e dell'oro. In relazione a questi dati, un *io* si manifesta attraverso l'apostrofe della prima strofa e attraverso uno sguardo abbozzato nell'ultima. Tra questo *io* e l'oggetto (il castello) non sembra possibile alcun contatto immediato, poiché il castello è 'cieco' e l'universo culturale che rappresenta fu distrutto, molto tempo fa, da quel Simon de Montfort il cui soprannome *la goira* significa il nibbio, l'uccello della morte. Tuttavia il blu è lì per creare legami tra colui che contempla e l'oggetto di un altro mondo. Senza abolire la barriera che separa l'umano dal non umano, l'azzurro avvolge e unisce le due solitudini.

Troviamo la stessa strutturazione tematica nei testi di Lafont. Nella quartina (testo n. III) c'è il fumo (blu?) che separa l'io da una vita che viene percepita come 'estranea', ma questa distanza è integrata nell'atmosfera totalizzante delle domeniche blu. I versi della poesia n. VIII che Pasolini non cita[23] completano l'immagine dell'alterità femminile che suscita il desiderio pur essendo distante e 'cieca', come il *Château de Cabaret* nel testo di Nelli. Ma, ancora una volta, il blu è lì per abbrac-

---

Il brano sopra citato è stato tradotto da Pierre Bec: «Gaiti lo solelh / de mòrtis estius, / ieu gaiti la plueja, / las fuelhas, los grilhs. / Ieu gaiti mon còs / de quand eri dròlle. / los tristes dimenges, / lo viure perdut» (Pasolini 1987, p. 14).

[21] Lafont/Anatole 1970, vol. 2, p. 801. Il capitolo sull'opera letteraria di R. Lafont è stato scritto da Y. Rouquette.

[22] Cfr., p. es., Golino 1985; Zigaina 1989.

[23] Ecco il testo omesso: «Sus li bescaumes blancs / li cors di chatas nusas / dorments dempuei de segles / gardan li portas sauras / dis ortas demembradas / d'un sorris blau d'esfinges. / Joieus d'aur sus la carn / moreta. Vers lo ceu / l'ofrenda magica di popas» (Lafont 1946, p. 19).

ciare, in modo carezzevole, l'estraneità dei messaggi segreti che, grazie all'azzurro, si infiltrano tra le fessure (*entre li pins*) di un universo di cose altrimenti impenetrabile.

È molto probabile che Pasolini fosse interessato all'uso che gli occitani facevano delle connotazioni del colore blu perché risvegliava in lui reminiscenze del simbolismo francese, un importante modello per gli avanguardismi italiani oltre che occitani. «Le bleu», scrive Jean-Pierre Richard, «est pour Mallarmé la couleur même de la réalité céleste et spirituelle».[24]

Tuttavia girando intorno ai testi mallarmeani, rivisitando in particolare la celebre poesia il cui titolo fa riferimento al colore in questione,[25] si constata che l'azzurro, nel poeta francese, assume un carattere stranamente aggressivo del tutto assente nel testi occitani. È un potere crudele, demoniaco, la cui *sereine ironie* travolge «le poète impuissant qui maudit son génie / A travers un désert stérile de Douleurs». L'io può cercare rifugio nella banalità «où le bétail des hommes est couché», ma non sfuggirà alla misteriosa ossessione che gli impone una lotta implacabile in cui l'uomo deve imparare a dominare il suo avversario metafisico. Infatti, nei testi più tardi di Mallarmé, l'azzurro finisce per essere «désacralisé, directement rattaché à la terre, [...] issu de l'homme même et produit par une activité toute subjective de l'esprit. L'ancien bleu céleste se trouve alors moqué, parfois même assez cruellement parodié [...]».[26]

Le ricerche hanno dimostrato che il tema della lotta vittoriosa dell'uomo contro il non umano si trova, prima di Mallarmé, in alcuni grandi testi del romanticismo francese.[27] È infatti facile discernere in Victor Hugo dei passaggi in cui usa il blu come simbolo di una creazione che sfida l'uomo per essere infine soggiogata da quest'ultimo. In *Plein Ciel*, per esempio, una poesia epica che chiude *La Légende des siècles*, l'*aéroscaphe* sigilla la vittoria dell'uomo sull'azzurro:

> C'est la grande révolte obéissante à Dieu!
> La sainte fausse clef du fatal gouffre bleu!
> [...]
> Le char haletant plonge et s'enfonce dans l'air
> Dans l'éblouissement impénétrable et clair,
> Dans l'éther sans tâche et sans ride;
> Il se perd sous le bleu des cieux démesurés;
> Les esprits de l'azur contemplent effarés
> Cet engloutissement splendide.[28]

---

24 Richard 1961, p. 45.
25 Stéphane Mallarmé, *L'azur*, in Mallarmé 1945, p. 37 sg.
26 Richard 1961, p. 297.
27 Cfr. Aycha 1953.
28 Hugo 1964, p. 778 sg.

Si direbbe che una simile aspirazione all'eccessivo controllo del mondo attraverso la lingua sia profondamente estranea ai poeti occitani citati da Pasolini. Quest'ultimo ha scelto testi che fanno pensare a Mallarmé, mentre si discosta dai modelli che propone. Inoltre, la visione di una natura selvaggia, maestosamente inaccessibile eppure familiare, rappresenta una costante tematica di notevole importanza per gli scrittori occitanici del XIX e XX secolo. In *Sòmnis de la nuòch* (1942) di Max Rouquette leggiamo: «Deus lo desèrt ai caminat / e deus la mar, e dins la nuòch, / onte lo monde se despuòlha [...]».[29] Lo stesso approccio poetico è stato descritto, più o meno nello stesso periodo, in un'opera teorica di René Nelli: «[...] il faut non pas réduire le monde à des mots, mais les mots à leur réel. Le rôle de la poésie est [...] de nous apprendre à voir le monde sans nous».[30] E attraverso questi testi della prima metà del XX secolo, è il 'continente' Mistral che si profila all'orizzonte della storia letteraria. Se Mirèio viene soccorsa da Tavèn e trasfigurata dalle Sante Marie, è il non umano che afferma il suo potere di fronte all'umano, assicurando il pieno sviluppo di quest'ultimo. Ogni volta che Calendau vince una vittoria sulle forze elementari, viene duramente rimproverato da Estérelle, che gli insegna ad accettare la finitezza dell'uomo, la cui perfezione si raggiunge solo attraverso la riconciliazione con l'universo.[31]

Se l'analisi appena tentata poggia su solide basi, dovrebbe consentirci di approfondire la nostra analisi delle opere dello stesso Pasolini. Facendo un giro tra le poesie friulane del nostro autore notiamo che i colori accesi non predominano in questi testi. «Il me país al è colòur smarít», leggiamo, per esempio, in *Ciant da li ciampanis*.[32] A volte, peraltro, l'azzurro irrompe in questo paesaggio dai colori acquarellati. In *Lengas dai frus di sera*, un *io* è sopraffatto da apparenze, voci e ricordi enigmatici e inquietanti che è impossibile scongiurare ricorrendo a immagini familiari della vita del villaggio:

> A è ora ch'i recuardi chej sigus ch'a revòchin
> da l'orizont azúr c'un sunsúr ch'al mi incióca
>
> «L'azúr»...» peràula crota, bessola tal silensi
> dal sèil. Sin a Ciasarsa, a son sèis bos, m'impensi...[33]

Qui, la reminiscenza mallarmeana è evidente. È certo, comunque, che non si tratta di un antagonista assoluto che si getta sull'uomo per lasciarsi sconfiggere da lui. L'azzurro, in questo testo, è associato alle immagini vegetali della viola e dell'ontano

---

[29] Max Rouquette, *Çò que cerque...*, in Lafont 1962, p. 244.

[30] Nelli 1947, p. 56.

[31] «Car la fourèst sus lis auturo, / Pèr la vertu de la Naturo, / Redreissara soun estaturo, / E tu, mort, plus jamai reveiras lou soulèu» (Mistral 1887, p. 278).

[32] Pasolini 1975, p. 19.

[33] *Ivi*, p. 52.

che, in altri testi della stessa raccolta, rivelano la loro funzione allegorica, che consiste nel tradurre un rapporto dialettico tra i misteri del corpo e una coscienza che si sforza di stabilire l'unità di un *io* sollecitato da forze contrarie.

Jo i soj na viola e un aunàr,
il sec e il mòrbit ta la ciar.

La viola a intorgolèa il so lun
tínar tai flancs durs da l'aunàr
e a si spièglin ta l'azúr fun
da l'aga dal me còur avàr.

Jo i soj na viola e un aunàr,
il frèit e il clípit ta la ciar.[34]

Si potrebbe dire che in queste poesie friulane l'azzurro rappresenta un elemento di agitazione antitetica che stimola una ricerca di equilibrio dimostrando la sua vanità. È in un campo di tensioni di forza travolgente, tra la lingua del padre e quella della madre,[35] tra il tradizionalismo contadino e i modernismi europei, tra l'omosessualità e il mondo 'dominante' degli eterosessuali che si compie il lavoro della scrittura pasoliniana. «Il ne s'est installé ni dans le positif, ni dans l'irrationnel, ni dans le tragique; il s'est confronté à tout cela, comme à des éléments d'une dialectique, mais non pas pour aboutir à une synthèse, à une positivité».[36] Per certi versi, questo approccio ricorda quello del poeta del Québec Gaston Miron, il quale usa il termine *rapailler* per designare lo sforzo continuo di chi aspira a creare o ricostruire l'unità di un *io* alienato e di un paese lacerato.[37]

È quindi la sua condizione di 'uomo dominato' che Pasolini credeva di ritrovare nello specchio della poesia occitana contemporanea. Deve aver sentito fortemente il desiderio, che si manifesta in questi testi, non di nutrire una certa volontà di potenza universale, ma di eternarsi in un amore per sempre insoddisfatto delle cose. Questa

---

34 *Dansa di Narcís (II)*, in Pasolini 1975, pp. 56-57. P. Bec traduce: «Ieu soi un mamòi e un vèrn / l'eissuch e lo mois dins la carn. / Lo mamòi torcís lo sieu lum / sus la rusca dura del vèrn / e se miralha a l'azur-fum / de l'aiga del mieu còr avar. / Ieu soi un mamòi e un vèrn, / lo freg e lo tèbi dins la carn».

35 «[...] si intenderà, per lingua del Padre, la lingua della simulazione della verità, quale è rappresentata dall'insieme dei codici, delle ideologie e dei saperi attraverso i quali si costruisce la storia [...] e si afferma la legge [...]; mentre si intenderà. per lingua della Madre. la lingua del possesso della verità vera. la quale però non può essere formulata in termini di discorso ma solo balbettata o cantata [...]» (S. Agosti, *Ebbro d'erba e di tenebre*, in Zigaina 1989, p. VIII sg.).

36 Rocchi Pullberg 1982, p. 32.

37 Cfr. Miron 1970.

componente 'panica' della poesia in lingua d'oc certamente ha contribuito a relativizzare, agli occhi di Pasolini, i dissensi ideologici e ortografici tra i felibri e i loro avversari occitanisti. Non è certo, inoltre, che il giovane poeta friulano sentisse chiaramente, in quel momento, ciò che distingueva il suo approccio da quello dei vicini occitani. Perché Pasolini, ai suoi esordi, non poteva sentire questo peso che da secoli pesava sulla cultura in lingua d'oc e che era quello di una *civilisation* standardizzata da un centralismo unico nel suo genere. Nonostante tutti gli antagonismi tra città e campagna, tra lingua e dialetto, l'Italia non aveva mai conosciuto quella scissione che, nella Francia dei tempi moderni, riconosce un valore assoluto alle norme culturali decretate da Parigi. Fin dai suoi inizi, la letteratura della rinascita felibristica e, dopo, occitanica ha dovuto sforzarsi di ribaltare i miti dell'unitarismo centralistico trasformando l'inferno della barbarie, a cui la cultura dominante condannava tutto ciò che non rientrava nel suo sistema, in un'anti-ideologia che fonda la dignità dell'uomo sulla sua mancanza di potere di fronte al cosmo. Questo naturismo costituisce, in un certo senso, un espediente che prepara una consapevolezza equivalente a un ritorno della cultura minoritaria nella sua dimensione storica. Il Pasolini del periodo friulano, per contro, non sente il bisogno di affidarsi a un dominio autonomo di misteri cosmici.

Eppure tutto cambiò dopo la catastrofe del 1949, quando Pasolini fu dichiarato fuorilegge dai friulani, dai benpensanti come dai comunisti, e dovette andare in esilio a Roma. Quindi, il sogno dell'armonia degli opposti non sorge nei suoi testi che per essere svalutato. L'azzurro, in particolare, non è altro che un ricordo traumatico.

> Adès sí ch'a revoca
> un plant di muàrt
> parsè che il cialt
> e il frèit dal alt
> plan dal Friúl
> son insembràs ta un azur
> di dis no pierdús,
> ma doventàs di un altri; nus
> drenti di un timp sidín coma la lus.[38]

A Roma, ridotto a una marginalità ormai irrimediabile, Pasolini mette fine al suo impegno friulanista. Poiché non legge più i testi in lingua d'oc, non sa che la loro ispirazione 'panica', negli anni Sessanta, indietreggia davanti ai temi della decolonizzazione. Lui stesso, d'altra parte, per un curioso ritorno, tende sempre più verso una

---

[38] *De loinh*, *Appendice (1950-53),* in PASOLINI 1975, p. 96. P. Bec traduce: «Ara plan qu'espetís / un planh de mòrt / pr'amor que lo caud / e lo freg del naut / planòl del Friol / se son mesclats dins un azur / de jorns non perduts, / mas devenguts d'un autre; nuds / dintre d'un temps suau coma la lutz».

visione dualistica delle cose: da un lato la falsa civiltà del capitalismo consumistico, dall'altro una 'barbarie' non meno grandiosa e tragica di quella che regna sulla Camargue di d'Arbaud o sulla garriga di Max Rouquette. Questo dominio antagonista, selvaggio e arcaico, si ispira sia alla visione di una Italia vista dalle élites tradizionali come una nazione alienata da diversi secoli di decadenza (oltre che da un *risorgimento fallito*), sia dal sottoproletariato che lega la penisola alla preistoria e al Terzo Mondo. Il principio che anima questo mondo elementare ha un nome: la vita. In alcuni punti questo principio si unisce all'azzurro per nutrire il sogno di una rivoluzione intercontinentale.

> Alí dagli Occhi Azzurri
> uno dei tanti figli di figli,
> scenderà da Algeri, su navi
> a vela e a remi. Saranno
> con lui migliaia di uomini
> coi corpicini e gli occhi
> di poveri cani dei padri
> sulle barche varate nei Regni della Fame.[39]

Ma, in effetti, questo trionfo della vita prima o poi finirà col rivelare, sul piano politico-ideologico, il suo carattere illusorio tanto quanto i trionfi del grande Pan tra gli scrittori del sud della Francia. Sul piano letterario, invece, la riuscita di Pasolini e degli occitani tentati dalla natura misteriosa è evidente, poiché introdussero una nuova emozione di fronte alla realtà e ai limiti del dicibile.

---

[39] *Profezia*, in Pasolini 1976, p. 97.

Bibliografia

AYCHA, A., *L'influence de Hugo sur Mallarmé*, Istanbul 1953.

BOUSQUET, J./BALLARD, J. et Alii (a cura di), *Le Génie d'oc et l'homme méditerranéen. Etudes et poèmes*, (numero speciale della rivista «Les Cahiers du Sud»), Marseille 1943.

BRUGNOLO, F., *Pasolini friulano, i trovatori, la metrica*, in KRAUSS, H./RIEGER, D. (a cura di), *Mittelalterstudien*, Erich Köhler zum Gedenken, Heidelberg 1984, pp. 75-93.

GOLINO, G., *Pasolini: il Sogno di una cosa. Pedagogia, eros, letteratura dal mito del popolo alla società di massa*, Bologna 1985.

HUGO, V., *La Légende des siècles*, avant-propos et notes par André Dumas, Paris 1964.

LAFONT, A.-P., *Anthologie de la poésie occitane 1900-1960*, 2 voll., Paris 1962.

LAFONT, R., *Paraulas au vielh silenci*, Toulouse 1946.

LAFONT, R./ANATOLE, C., *Nouvelle Histoire de la littérature occitane*, Paris 1970.

MALLARMÉ, S., *Oeuvres complètes*, a cura di MONDOR, H./JEAN-AUBRY, G., Paris 1945.

MANNINO, V., *Invito alla lettura di Pasolini*, Milano 1982.

MARCATO, C., *Friaulisch: Sprachnormierung und Standardsprache*, in *Lexikon der romanistischen Linguistik*, herausgegeben von HOLTUS, G./METZELTIN, M./SCHMITT, C., vol. 3, Tübingen 1989, pp. 611-616.

MARTELLINI, L., *Pier Paolo Pasolini. Introduzione e guida allo studio dell'opera pasoliniana*, Firenze 1983.

MIRON, G., *L'homme rapaillé*, Montréal 1970.

MISTRAL, F., *Calendau*, Paris 1887.

NELLI, R., *Entre l'esper e l'absencia. Poemas*, Toulouse 1942.

NELLI, R., *Poésie ouverte - poésie fermée*, Toulouse 1947.

PASOLINI, P.P., *Che cos'è dunque il Friuli?*, «Libertà», 6 novembre 1946 (=1946a).

PASOLINI, P.P., *Lettera dal Friuli*, «La Fiera letteraria», 29 agosto 1946 (=1946b).

PASOLINI, P.P., *Poesia d'oggi*, «La Panàrie», maggio-dicembre 1949, pp. 131-139.

PASOLINI, P.P., *La nuova gioventù. Poesie friulane 1941-1974*, Torino 1975.

PASOLINI, P.P., *Poesia in forma di rosa (1961-1964)*, Milano 1976 (1ª ed. 1964).

PASOLINI, P.P., *La nòva joventut. Poesias friolanas (1941-1974)*, causidas e reviradas per Pèire Bec, Toulouse 1987.

RICHARD, J.-P., *L'univers imaginaire de Mallarmé*, Paris 1961.

ROCCHI PULLBERG, A., *Une poétique du dialecte*, «Revue d'esthétique», n.s., 3 (1982), pp. 27-35.

SALVI, S., *Le nazioni proibite*, Firenze 1973.

SANTATO, G., *Pier Paolo Pasolini. L'Opera*, Vicenza 1980.

ZIGAINA, G., *Pasolini tra enigma e profezia*, Venezia 1989.

Riassunto

Pier Paolo Pasolini non amò soltanto i poeti provenzali medievali, ma anche gli occitani dell'Ottocento e del Novecento. Nel contributo vengono approfondite le suggestioni derivanti da tale lettura, indagando brevemente anche le analogie e le divergenze che si possono osservare tra l'autonomismo friulano di Pasolini e i movimenti della rinascita etnica in cui sono coinvolti gli scrittori in lingua d'oc. Che l'Occitania rappresenti per Pasolini un modello letterario lo si intuisce da alcuni ulteriori indizi: li si ricava da alcuni versi di René Nelli e di Robert Lafont, citati dal poeta casarsese in Poesia d'oggi. *Colpisce, in questi testi, il ricorrere del colore blu, all'uso del quale Pasolini era interessato forse anche sulla spinta di reminiscenze del simbolismo francese. Tuttavia questi elementi sembrano aver agito anche a un livello più profondo, anche se il quadro era destinato a cambiare rapidamente in seguito all'allontanamento dal Friuli.*

Sunt

Pier Paolo Pasolini nol leiè cun amôr nome i poetis provençâi medievâi, ma ancje i ocitans dal Votcent e dal Nûfcent. Il contribût al cjape in esam lis ideis ispiradis di chestis leturis, scrutinant lis analogjiis e lis diferencis jenfri l'autonomisim furlan di Pasolini e i moviments di rinassite etniche che a cjaparin dentri i scritôrs in lenghe d'oc. Il fat che la Ocitanie e sedi par Pasolini un model leterari si lu capìs ancje di altris segnâi, par esempli cualchi viers di René Nelli e di Robert Lafont, citâts dal poete di Cjasarse in *Poesia d'oggi*. Ta chescj tescj si cjate dispès la presince dal colôr blu, che a Pasolini i interessave forsit ancje par vie di rivocs dal simbolisim francês. Al somee che chescj elements a vedin operât ancje a un nivel plui profont, cun dut che, cul slontanâsi dal Friûl, dut al mudà dal lamp.

Abstract

Pier Paolo Pasolini had a liking for both the poetry of the troubadours of the Middle Ages and XIX- and XX-century Occitan poetry. This article examines the ideas that these readings inspired and focuses briefly on the similarities and differences between Pasolini's Friulian autonomism and the movements for ethnic revival in which the Occitan-language poets were involved. That Occitan poetry was one of Pasolini's literary models is confirmed by other elements, such as the verses by René Nelli and Robert Lafont which Pasolini quotes in Poesia d'oggi. *What strikes us about these texts is the recurring use of the colour blue, which is probably a reminiscence of French symbolism. These elements seem to have also acted at a deeper level, but this changed rapidly when Pasolini left Friuli.*

SERENA ROVERE
Università degli Studi di Perugia
serena.rovere@unipg.it

Una polizza in friulano di Manfredi drappiere*

Nel 'Fondo principale' della Civica di Udine, più precisamente tra le carte sciolte del faldone 934, giace un rettangolo cartaceo preceduto dal seguente regesto manoscritto di Vincenzo Joppi: «1374. Polizza di merci somministrate di Manfredi drappiero di Udine».[1] Che si tratti di una polizza è fuor di dubbio: vi sono infatti registrati il debito residuo che obbliga in partenza Odorlico canonico di Udine a Manfredi drappiere, le ulteriori cifre ad incremento del debito che Odorlico ha accumulato in circa un anno per l'acquisto di tessuti e alcune dichiarazioni di avvenuto pagamento. Che lo scrivente fosse Manfredi drappiere e che egli esercitasse a Udine mi sembrano dati probabili, sebbene non scontati, viste rispettivamente la nota manoscritta sul verso del rettangolo cartaceo («Manfredi drap(er)ij»)[2] e l'appartenenza al canonicato

---

* Ringrazio Vittorio Formentin e Federico Vicario per aver fugato alcuni miei dubbi linguistici sul friulano antico sorti in corso d'opera. Sono inoltre riconoscente a Lorenzo Passera per le preziose informazioni in materia di monetazione patriarcale d'epoca tardomedievale e per l'aiuto concreto nella verifica dei conti della polizza, da cui sono dipese la corretta comprensione e trascrizione della stessa.

1 Il documento si trova grossomodo a metà del voluminoso cartolare. La sua riproduzione digitale è accessibile attraverso le risorse web della biblioteca, cliccando sulla voce 'Fondo principale', aprendo la pagina 94, selezionando il record P_MSS_0934 e digitando nell'apposita finestra il numero di file 442. Il frammento misura 300 × 120 mm circa ed è di fattura piuttosto grezza: la carta è di colore giallo scuro, non molto spessa e ruvida al tatto per l'accentuata impressione di filoni e vergelle. Non ci sono tracce di filigrana, ma è evidente il segno di una piegatura a metà del lato corto. Nel complesso, fatta eccezione per i bordi superiore e inferiore leggermente sgualciti, lo stato di conservazione è ottimo. Faccio presente che i criteri editoriali adoperati per la trascrizione della polizza valgono anche per il regesto di Joppi e per la nota dorsale. Elenco invece qui di seguito le abbreviazioni aggiuntive adoperate nel saggio: antrop. = antroponimo, ar. = arabo, gr. = greco, lat. = latino, pers. = persona, r. e rr. = riga e righe, top. = toponimo.

2 Per poter accertare l'autografia mancano riscontri positivi – come la sottoscrizione, l'identificazione di *Manfredi* e il confronto con eventuali altri suoi scritti. Ad ogni modo, la scarsità di attestazioni del nome Manfredi nelle antiche carte friulane mi fa pensare che il nostro drappiere fosse, se non di nascita, almeno di origine fiorentina. Per la cospicua presenza dei Toscani a Udine nel XIV secolo rinvio a Davide 2003, p. 644, e a Scarton 2018, pp. 287-288. La nota «Manfredi drap(er)ij» (per

ISSN 1828-4302;

udinese del cliente Odorlico. Giudico invece inesatta l'indicazione della data 1374: il modo del tutto peculiare con cui lo scrivente traccia la lettera *v*, e dunque il numero romano equivalente a 5, mi persuade a leggere diversamente l'anno e ad assegnare il testo al 1377.

La polizza è suddivisa in otto partite, per complessive 30 righe di scrittura. Le partite sono contrassegnate con numeri arabi progressivi e separate una dall'altra da una linea orizzontale. In essa si distinguono due mani: alla principale – che adopera una corsiva usuale di base cancelleresca, veloce, poco curata e caratterizzata dalla disarticolazione del tratto di coronamento della *r* – va assegnata la polizza nel suo complesso; alla seconda – coeva alla principale, ma posata e più curata – vanno invece attribuite le aggiunte seriori, ovvero le postille *non probatur frisachensi lxviij, piçulg viij* (rr. 8-9 e rr. 18-19), *marchis di den. iij* (r. 13), *frisachensi lxx mins j piçul* (r. 22) e *marchis j ÷, frisachensi xvj* (r. 29),[3] la nota manoscritta sul verso e, credo, le cifre arabe che numerano le singole partite. La mano principale, come detto, è probabilmente quella di Manfredi drappiere, mentre la seconda mano appartiene a uno scrivente di livello alto, avvezzo all'uso dello strumento scrittorio e dotato di una cultura non comune, come inducono a pensare l'accuratezza grafica e l'inatteso impiego del latino nelle postille alle rr. 8-9 e 18-19. La mia ipotesi, sebbene avanzata con esitazione e con il rischio d'incorrere in un errore di omonimia, è che la seconda mano sia quella del canonico Odorlico e che egli possa essere identificato con Odorico da Udine (?-1378), domenicano, teologo e, con molta probabilità, docente universitario.[4]

Ad ogni modo, prescindendo dall'identificazione del secondo scrivente e, anzi, escludendo i suoi interventi, l'unità compositiva del testo e la presenza di ripetizioni di una stessa parola alla fine e all'inizio di due righi successivi (rr. 2-3: *resta*, rr. 11-12: *braço*, rr. 21-22: *di*) – facilmente spiegabili come errori di autodettatura in un processo di copia – fanno pensare a una redazione secondaria. Mi sembra dunque plausibile ipotizzare che Manfredi abbia vergato la polizza trascrivendo appunti registrati mensilmente in un quaderno di bottega, o copiando una cedola nominale già realizzata ad uso personale. Se a quest'osservazione si aggiunge che nel testo sono indicati la tipologia, la quantità, il prezzo unitario della merce e l'ammontare

---

la mano che l'ha vergata si veda oltre) compare sul margine sinistro del verso, a 45 mm circa dal margine superiore.

3 Per ciascuna postilla si veda la rispettiva nota d'apparato.

4 Dal necrologio del convento di S. Pietro Martire di Udine si apprende che nel 1378 morì «frater Odoricus magister in sacra theologia ordinis fratrum Predicatorum»; da un inventario dei codici del convento udinese del 1402 si fa invece menzione di «unum quaternum in quo sunt multe questiones magistri Hodorici de Utino et alique in foliis et alique in cedulis», forse un quaderno di appunti e di lavoro di frate Odorico, in cui erano annotate le *quaestiones* disputate durante la sua attività d'insegnamento. Per queste informazioni e per una possibile identificazione del domenicano con Odorigo da Bottenigo, cattedratico padovano, o con Odorico Albinuti, rinvio al DBF, s.v. *Odorico da Udine* e alla bibliografia lì segnalata.

complessivo del debito – elementi normalmente menzionati in caso di contenziosi o di pagamenti mancanti – sarei incline a pensare che la polizza sia stata prodotta in forza di un accordo stipulato tra venditore e acquirente (per es. un *instrumentum crediti* o un semplice contratto di obbligazione),[5] oppure di una *quérelle* insorta occasionalmente (per es. a causa dei dubbi del debitore sulle cifre da corrispondere). Se infine si tiene conto anche dell'anno indicato in testa al documento e delle date delle singole partite, mi pare ragionevole congetturare che nel luglio del 1377,[6] per ragioni contrattuali o per l'esigenza di giustificare dettagliatamente le spese, Manfredi abbia consegnato a Odorlico il rendiconto dei suoi acquisti e pagamenti a far data dall'ultima verifica effettuata,[7] e che il canonico, per controllare l'importo del debito rimasto a suo carico, abbia calcolato i costi complessivi delle singole partite di tessuto in base ai prezzi unitari indicati dal drappiere e li abbia trascritti nelle rispettive poste (rr. 8-9, 13, 18-19, 22, 29), curandosi di segnalare i casi in cui tali costi non gli sembravano adeguati (rr. 8-9 e 18-19). Non vi sono dubbi sulla correttezza dei conteggi presenti nella polizza – ciò vale sia per la somma finale registrata da Manfredi (r. 30) sia per quelle parziali aggiunte da Odorlico (rr. 8-9, 13, 18-19, 22, 19) –, ma non è dato sapere se il debito sia stato finalmente saldato e se il canonico abbia corrisposto al drappiere la cifra finale dichiarata nella polizza o abbia contrattato i prezzi che non gli parevano equi. È certo invece che nel documento è registrata una curiosa variazione del valore del grosso: mentre infatti il prezzo dei panni provenienti da altre città italiane è valutato in grossi dal valore di 32 piccoli (partite 2, 5, 6 e 8),[8] quello dei tessuti importati da Courtrai è calcolato in grossi dal valore, ormai obsoleto nel Patriarcato, di 28 piccoli (partita 3).[9] Si tratta di un'anomalia non facilmente spiegabile, forse collegata all'esistenza di unità di conto differenti, ma indicativa della complessità del sistema monetario medievale e della perizia necessaria per interpretare correttamente i dati offerti dalla documentazione pervenutaci in merito ai valori di conto e alle valute circolanti.

---

[5] Nel Friuli del Trecento la pratica di richiedere prestiti semplici e di effettuare vendite a credito era estremamente diffusa e coinvolgeva tutte le classi sociali. Una delle categorie che faceva più largo uso delle vendite a credito era quella dei mercanti di stoffe, che potevano in questo modo vendere più facilmente i loro prodotti, spesso molto costosi. A questo fine venivano redatti dei contratti semplici, in cui i compratori dei tessuti garantivano l'acquisto di stoffe con generiche promesse di obbligazione dei propri beni. Sull'argomento si vedano DAVIDE 2003, con particolare riguardo alle pp. 653 e 666, e SCARTON 2018, con speciale attenzione alle pp. 290-291.

[6] Dalla posta finale si apprende che l'ultimo debito contratto da *Vorlì* per l'acquisto di tessuto risale infatti *adì vij di july*.

[7] Tale verifica risale a dieci mesi prima: dalla posta iniziale risulta che era stata fatta *ongi rason* tra i due per l'appunto *adì xj di sentenber* e che ne era risultato un debito a carico di *Vorlì* pari a *marchis ij di frisachensi et xxxviij frisachensi*.

[8] Non sono riuscita a identificare l'ultimo toponimo indicato, ma il fatto che il tessuto importato da questa località sia stato pagato con grossi dal valore di 32 piccoli mi fa pensare che si tratti di una città italiana.

[9] Nel Patriarcato il grosso valse 28 piccoli per poco più di un decennio, tra il 1270 e il 1282.

A questi motivi d'interesse del brevissimo frammento – che rappresenta, forse, una delle ultime testimonianze della vita privata di frate Odorico da Udine e mostra, conti alla mano, come i testi medievali non documentino sempre il passaggio di valute effettivamente in transito, bensì l'esistenza di valori ideali di conto che potevano essere concretizzati da qualunque moneta coniata soddisfacesse quel valore[10] – si aggiungono il suo carattere di testimonianza storica, che apre un minuscolo spiraglio sul commercio di tessuti in Udine nel tardo Trecento,[11] e la sua natura di scrittura pratica e d'uso privato, che conferma l'impiego del friulano a fini professionali e, al tempo stesso, mostra l'adeguamento di questo volgare a un modello linguistico di riferimento che travalica i confini regionali. Purtroppo, la sinteticità d'espressione e l'essenzialità dello stile dipendenti dalla tipologia testuale e dalla brevità del frammento rendono impossibile pronunciarsi sulla *scripta* di Manfredi, se non per qualificarla come un friulano venato di elementi 'tosco-veneti'.[12]

Per la grafia segnalo le oscillazioni già riscontrate in altri testi friulani coevi: l'uso di *i*, *j* (*july* 'luglio') e *y* (*july*, *luy* e il toponimo *Choltrayo* Courtrai) per rappresentare la semivocale palatale; l'impiego di *ch* per rendere sia l'occlusiva velare sorda (*chun* 'con', *duchati* e i toponimi *Choltrayo* e *Chomo*) sia la prepalatale sorda (*chaloni* 'canonico', cfr. NP, s.v. *cialùni*);[13] l'uso di *ç* per rappresentare l'affricata dentale sorda (*braço*, *braça*) e sonora (*Çuvan* Giovanni); la conservazione – ben attestata ma non friulana – del nesso labiovelare sordo in *questa* (cfr. NP, s.v. *chèst*, *chist*, *chìstu*);[14] l'impiego di *ng* per la nasale palatale (*ongi*); la presenza di *n* davanti a consonante labiale (*novenber*, *sentenber*).[15] Per il vocalismo tonico rilevo il dittongamento in

---

[10] Ad esempio, è improbabile che Odorlico abbia pagato parte della merce con 5 ducati e 1 fiorino (r. 24), avrà invece adoperato altre monete per un valore equivalente. Rispetto a quanto si legge in vari manuali di metrologia, dove si equipara il valore del ducato a quello del fiorino (1 ducato = 1 fiorino), le due monete d'oro dovevano avere un valore in denari differente, altrimenti Manfredi non avrebbe avuto motivo di menzionarle entrambe (a Udine, nel 1377, il ducato valeva 66 denari e il fiorino 65).

[11] Sulla produzione e il commercio tessile a Udine tra XIV e XV secolo informa SCARTON 2018, in particolare alle pp. 310-316.

[12] Per *scripta* intendo qui una varietà regionale di lingua scritta vicina alla lingua parlata del centro produttore e aperta a forme estranee al tipo linguistico locale, vale a dire composita di tratti indigeni e di tratti allogeni riconoscibili su uno sfondo di elementi comuni a più dialetti. Per la definizione di *scripta* rimando a FORMENTIN 2018, p. 1 e alla bibliografia lì segnalata. Sui caratteri della *scripta* tardomedievale d'area friulana e sulle interferenze tra friulano e 'tosco-veneto' si veda almeno VICARIO 2002.

[13] Sulla prepalatale, comune nel friulano antico e oggi tipica delle varianti carnica e centrale, e sul suo passaggio a palatale nel friulano udinese si veda almeno FRANCESCATO 1966, pp. 46-48 e 304-307.

[14] Cfr. ad es. CUNA/VICARIO 1996, pp. 12-19, testi VI-VII (*quel-*, *quest-*) e testi IX, XII, XV (*quest-*), e VICARIO 2006, p. 478. Non credo che il digramma *qu* del dimostrativo nel nostro dispositivo rappresenti l'occlusiva velare sorda come in altri testi udinesi dello stesso periodo (cfr. ad es. VICARIO 1999, p. 128).

[15] Si tratta di un elemento ricorrente negli *Esercizi di versione*, come evidenziato in BENINCÀ/VANELLI 1991, p. 26.

'posizione debole' nell'antroponimo *Pieri* e, di contro, l'assenza dell'atteso dittongo in *vostro* (NP, s.v. *uéstri*);[16] l'esito monottongato di AU latino – ben documentato nei testi friulani coevi, ma in concorrenza con il tipo conservativo – in *oro* (NP, s.v. *àur*); la *i* di *mins* 'meno', forse dovuta all'influsso del latino (NP, s.v. *mens*);[17] l'esito non friulano *-er* < -ARJUS in *Mastiler* (NP, s.vv. *mastelâr* 'mastellaio'). Per il vocalismo atono segnalo invece l'*ar* di *barotino* 'berrettino, tessuto di color cenerognolo', derivante da conservazione etimologica (se dall'ar. *bārutī* 'del colore della polvere da sparo', cfr. DELI, s.v. *berrettino*) o dal passaggio ER > *ar* (se da ricondurre al lat. BĬRRUS, vd. DEI, s.v. *berrettino*); gli innalzamenti *e* > *i* in *Mastiler* (forse spiegabile per dissimilazione) ed *o* > *u* in *flurino* 'fiorino', *murelo* 'tessuto rosso-violaceo molto scuro' e *Çuvan*; il dittongo in *Maistelo* (inatteso se da riconnettere a *mastello*; cfr. NP, s.vv. *mastèl* e *mastièl*);[18] il mancato abbassamento di *e* postonica davanti a *-r* in *sentenber* e *otuber* (diversamente da quanto accade nel friulano moderno centrale; cfr. NP, s.vv. *setèmbar* e *otùbar*);[19] la conservazione, non friulana, della vocale finale diversa da -A in *fante*, *dare* e forse, ma l'etimo è incerto, in *Udine*; le forme *chaloni* e *Pieri* con la tipica *-i* d'appoggio allato alle forme *barotino*, *braço*, *deto*, *drapo*, *flurino*, *murelo*, *oro*, *vostro* con *-o* restituita o mediata dai modelli veneziano e toscano, estesa anche ai nomi propri *Choltrayo* top. Courtrai e *Maistelo* antrop. Mastello, ma non a *Talot*;[20] il plurale *duchati* con *-i* al posto dell'attesa *-ç*. Per il consonantismo segnalo alcuni fenomeni caratterizzanti, quali la palatalizzazione della velare iniziale in *chaloni*, la conservazione del nesso FL in *flurino* e di *-s* etimologica in *mins*,[21] il dileguo della velare finale rimasta scoperta in *Vorlì*, nonché alcuni fenomeni generali, come le dissimilazioni consonantiche in *chaloni*, *Choltrayo* e l'epentesi di *v* in *Çuvan*. Per la morfologia, registro come localizzanti sia la forma forte dell'articolo determinativo *lu* sia il perfetto di 3ª pers. sing. *portà*; per la sintassi, infine, osservo l'impiego dell'articolo *lu* con valore distributivo, l'uso della preposizione *a* per *da* in *resta a dare*

---

16 Per la definizione di 'posizione forte' e di 'posizione debole' si veda FRANCESCATO 1966, p. 9 e *passim*.

17 Annoto qui anche il latinismo *aprilis* e il tipo latineggiante *july* (cfr. VICARIO 1999, p. 160).

18 Il dittongo *ay* < *a* è documentato tuttavia anche per il sostantivo *maytin* 'mattino' e *maytina* 'mattina' (cfr. VICARIO 2001, p. 133, e VICARIO 2007-2013, vol. II, p. 135 c. 7v.). Quanto all'etimo del sostantivo *mastello*, c'è chi lo riconduce al gr. μαστός 'coppa a forma di mammella' (cfr. CORTELAZZO 1970, p. 136, con la bibliografia lì indicata) e chi al gr. *μάξτρα (CASTELLANI 2000, pp. 204-206).

19 BENINCÀ/VANELLI 1991, p. 32; VICARIO 2001-2005, vol. I, p. 14.

20 Verosimilmente un ipocoristico (di *Bertalot* Bertolotto?). Intendo le espressioni *Talot per Pieri Mastiler* e *Talot per Maistelo* rispettivamente 'Talotto per (conto di) Pietro Mastiler' e 'Talotto (per conto di) Mastello'. Non saprei dire chi fossero *Talot* e *Pieri Mastiler* o *Maistelo* (probabilmente un'unica persona, malgrado la diversa resa del cognome): forse due fornitori o due colleghi di mestiere di Manfredi? Forse un fornitore/venditore (*Pieri*, la cui origine veneta mi sembra palesata dal cognome *Mastiler*) e il suo garzone (*Talot*, la cui origine friulana mi pare confermata dal suo essere designato mediante un appellativo locale)? In questo secondo caso, *Pieri* potrebbe essere stato l'«aggancio mirato» (cfr. SCARTON 2018, p. 312) di Manfredi a Udine per l'acquisto di tessuti veronesi e oltralpini.

21 Cfr. VICARIO 1999, p. 218 s.v. *mens*, con la bibliografia lì indicata.

'deve ancora dare' e la probabile ellissi del relativo in *duchati v d'oro e flurino j d'oro portà Çuvan vostro fante*. Quanto al lessico, sono ben documentati negli antichi testi friulani i sostantivi: *braço*, *-a* 'braccio, -a' (misura di lunghezza pari a circa 0,68 m per il panno e a circa 0,63 m per la seta), *chaloni* 'canonico', *drapo* 'tessuto, stoffa' (i *drapi* furono verosimilmente comprati – date le tinte indicate, le quantità esigue e la bassa frequenza d'acquisto – per confezionare il vestiario del canonico oppure dei paramenti), *fante* 'famiglio, garzone', *rason* 'conto, calcolo' (nelle espressioni *fata ongi rason chun luy* 'fatti tutti i conti con lui' e *sora questa rason* 'per questo conto'); lo stesso vale per i nomi dei mesi: *july* 'luglio', *novenber* 'novembre', *otuber* 'ottobre', *sentenber* 'settembre' (al posto dei più popolari *seseladôr* 'il mese in cui si miete', *tumùz* 'autunnuccio' nel senso di 'il secondo mese dell'autunno', *atom* o *otom* 'il mese in cui comincia l'autunno', *vendemis* 'il mese delle vendemmie'); hanno invece una minor frequenza di attestazione, perché appartenenti al lessico tecnico della tintura tessile, gli aggettivi: *barotino* 'berrettino, di color cenerognolo (secondo varie sfumature)' piuttosto che 'tela grossa e cruda' (per l'ambivalenza semantica cfr. Evans 1936, p. 424; per l'etimologia cfr. Piccini 2006, s.v. *beratinus*, *biri-*; per le attestazioni in testi friulani antichi cfr. DSF, s.v. *baratin*); *murelo* 'tessuto rosso-violaceo molto scuro' (cfr. Piccini 2006, s.v. *morellus*[1]; per le occorrenze nella documentazione friulana antica, le sole a me note e risalenti alla prima metà del Quattrocento, cfr. Scarton 2018, p. 30 note 110 e 112), *negro* 'tessuto di colore nero' (NP, s.v. *néri*; per le attestazioni in testi friulani antichi, comunque posteriori al nostro frammento, cfr. DSF, s.v. *negro*[2] e *negra*). Circa l'onomastica, noto invece che gli antroponimi hanno forme aderenti alla tradizione friulana – *Pieri* Pietro, *Vorlì* Odorlico, *Talot* Talotto (per le attestazioni documentarie dell'ipocoristico, tutte più tarde della nostra, rinvio al DSF, s.v.), *Çuvan* Giovanni –, mentre i toponimi testimoniano un complessivo 'cedimento' verso forme sovraregionali – *Choltrayo* Courtrai (città del Belgio, nelle Fiandre occidentali; per le varianti italianizzate tre e quattrocentesche del nome cfr. DI, vol. I (A-E), p. 595), *Chomo*, *Udine*, *Verona* –. Segnalo infine il cognome *Mastiler* e la sua variante *Maistelo*, la cui presenza nello stesso testo e in riferimento alla stessa persona potrebbe indicare che era ancora in atto il processo di formazione e stabilizzazione del cognome o, forse, di due cognomi distinti (*Masteller* o simili, derivato dalla professione praticata probabilmente dal capostipite della famiglia in epoca altomedievale < mastellariu, e *Mastelo* o simili, derivato invece dal manufatto artigianale rappresentativo del mestiere < mastellu), ma etimologicamente connessi (< μαστός o *μάξτρα, cfr. nota 18).

Trascrivo qui di seguito il testo, precisando che ho seguito l'uso moderno per quanto riguarda la punteggiatura, la divisione delle parole, le maiuscole e le minuscole, gli accenti e gli apostrofi; ho distinto *u* da *v*, conservato *y* (e *j* nella nota sul verso), accentato *dé* 'deve' e *portà* 'portò' per ragioni di chiarezza; ho riprodotto gli accapo del testo originale, utilizzando il segno '-' per le divisioni sillabiche a fine riga, ma non le linee orizzontali che separano una partita dall'altra. Ho trascritto entro quadre i numeri arabi che contrassegnano le poste e ho numerato in apice le righe di

scrittura. Inoltre, ho sciolto tra parentesi tonde tutte le abbreviazioni, comprese quelle monetarie (*den.* = *den(as)* ‘denari’; *f.* + segno generico simile a *(* o *ℓ* e *fr.* + segno generico simile a *ℓ* = *f(risachensi)* e *fr(isachensi)*; *mai* con tratto increspato sovrascritto e *m.* = *ma(rch)i(s)* e *m(archis)* ‘marche’; *p*^{i} = *pi(çulg)* ‘piccoli’; *g*^{o} = *g(r)o(s)* ‘grossi’) e quelle indicanti unità di misura (*q* + segno abbreviativo simile a ʒ = *q(uartis)* ‘quarte’);[22] ho reso *d* allungata verso il basso con *d(i)*, date la seconda occorrenza di r. 15 e la prima di r. 20, *p* con asta tagliata da un tratto orizzontale con *p(er)*, *s* minuscola con prolungamento verso il basso con *s(er), s* maiuscola tagliata da un segmento obliquo con *s(umma)* e *R* seguita da un segno generico simile a *ℓ* con *r(eçevey)*. Ho però conservato il segno ÷ per ½. Infine, ho posto tra parentesi quadre i guasti materiali, benché non influiscano sulla leggibilità del testo, tra due barre diritte le omissioni involontarie dello scrivente e tra due barre oblique convergenti verso il basso le parole che compaiono nell’interlinea, mentre ho usato il corsivo per segnalare letture incerte di lettere.

M iij^{c} lxxvij

[1]
1 S(er) Vorlì chaloni d’Udine si dé dare,
2 fata ongi rason chun luy, resta
3 resta a dare lu deto s(er) Vorlì ma(rch)i(s)
4 ij d(i) f(risachensi) (et) xxxviij f(risachensi) adì xj d(i)
5 sentenber

[2]
6 It(em) e dé dare p(er) braço j d(i) negro d(i)
7 Verona p(er) g(r)o(s) xxx lu braço, Talot
8 p(er) Pieri Mastiler, adì j d(i) otuber no(n) p(ro)ba|t|(ur)
9 fr(isachensi) lxviij, pi(çulg) viij

[3]
10 It(em) e dé dare p(er) braça viij d(i) drapo
11 murelo d(i) Choltrayo p(er) g(r)o(s) xxx lu [braço]
12 braço, Talot p(er) Maistelo, adì xviiij^{or}
13 d(i) otuber m(archis) |di| den(as) iij

[4]
14 It(em) r(eçevey) d(i) s(er) Vorlì sora questa rason
15 ma(rch)i(s) ij d(i) f(risachensi) adì xviiij^{or} di otuber

[22] Si tratta della misura lineare adoperata in Toscana e a Venezia per calcolare la lunghezza dei tessuti e corrisponde a circa 15 cm, ovvero alla quarta parte del *braccio*. Cfr. GDLI, s.v. *quarta* n. 1.

[5]
16 It(em) e dé dare p(er) braço j d(i) drapo baro-
17 tino p(er) g(r)o(s) xxx lu braço adì vij d(i)
18 novenber   no(n) p(ro)bat(ur)
19   fr(isachensi) lxviij, pi(çulg) viij

[6]
20 It(em) e dé dare p(er) q(uartis) iij ÷ di drapo d(i) Cho-
21 mo p(er) g(r)o(s) xxxv lu braço adì x d(i)
22 d(i) aprilis   fr(isachensi) lxx mins j pi(çul)

[7]
23 \It(em)/ r(eçevey) d(i) s(er) Vorlì sora questa rason
24 duchati v d'oro e flurino j d'oro
25 portà Çuvan vostro fante
26 adì xxvij d(i) aprilis

[8]
27 It(em) e dé dare p(er) braça iij ÷ d(i) dra-
28 po d(i) Virli*i* p(er) g(r)o(s) xxxij lu braço
29 adì vij d(i) july   m(archis) j ÷, fr(isachensi) xvj

30 S(umma) ma(rch)i(s) iij ÷ d(i) f(risachensi) (et) xxvj fr(isachensi)

Note
2-3. *resta*: la parola presenta iniziale minuscola alla fine della r. 2 e si ripete con iniziale maiuscola all'inizio della r. 3. **3.** *ma(rch)i(s)*: la *m* ha un aspetto angoloso e, rispetto alle occorrenze di r. 15 e di r. 30, sembra realizzata in più tratti. **5.** *sentenber*: *sic*. La prima *n* sarà un errore d'anticipo. **8-9**. *no(n) p(ro)ba|t|(ur) / fr(isachensi) lxviij, pi(çulg) viij*: l'affermazione e la successiva indicazione monetaria sono un'aggiunta posteriore e di altra mano, come suggeriscono la collocazione a fine posta (con l'indicazione monetaria compressa nel poco spazio compreso tra la r. 8 e la linea orizzontale che la separa dalla posta successiva), l'inchiostro più chiaro, il modulo più piccolo, la grafia più curata, l'abbreviazione *fr* (anziché *f*) + segno abbreviativo generico per *fr(isachensi)* e la diversa morfologia dei numeri romani *v* (= 5) e *x* (= 10). **11.** *murelo*: la *o* sembra correzione su altra lettera. **11-12**. Tra le due righe s'intravedono delle lettere, forse esito di un trasferimento d'inchiostro involontario. *~ braço*: la parola è coperta da una sbavatura d'inchiostro alla fine della r. 11 e si ripete a chiare lettere all'inizio della r. 12. **13**. *m(archis) |di| den. iij*: la diversa fattura della *m* di *m(archis)* e della *n* di *den*. mi fanno pensare che l'annotazione monetaria appartenga alla mano che ha vergato l'aggiunta alle rr. 8-9. **16-17**. *barotino*: senza la consueta disarticolazione del tratto di coronamento della *r*. **18-19**. *no(n) p(ro)bat(ur) – fr(isachensi) lxviij, pi(çulg) viij*: vd. 8-9. **21-22**. *di*: la preposizione compare alla fine della r. 21 e si ripete all'inizio della r. 22. **22.** *fr(isachensi) lxx mins j pi(çul)*: l'annotazione, posteriore alla stesura della posta, sembra appartenere alla stessa mano che ha vergato le aggiunte alle rr. 8-9, 13 e 18-19. Il modulo più grande e l'inchiostro più scuro sono dovute al fatto che essa copre un'altra indicazione monetaria, ancora parzialmente visibile. **23**. *It(em)*: l'avverbio si trova nello spazio bianco tra la linea orizzontale che separa le poste 6 e 7 e la riga 23, ovvero dove normalmente com-

pare il numero arabo che contrassegna la posta (e viceversa). **27**. Tra *braça* e *iij* c'è un difetto della carta, una piccola macchia tondeggiante che lo scrivente evita accuratamente. **29**. *m(archis) j ÷, fr(isachensi) xvj*: la morfologia della *m* di *m(archis)*, dei numeri romani *x* (= 10) e *v* (= 5), e l'impiego dell'abbreviazione *fr* (anziché di *f*) + segno abbreviativo generico per *fr(isachensi)* mi persuadono ad attribuire anche questa annotazione monetaria alla mano a cui si devono tutte le altre aggiunte.

Bibliografia

Benincà, P./Vanelli, L., *Il friulano del Trecento attraverso il commento agli "Esercizi di versione"*, in Vanelli, L./Zamboni, A. (a cura di), *Per Giovan Battista Pellegrini. Scritti degli allievi padovani*, Padova 1991, pp. 3-74.

Castellani, A., *Grammatica storica della lingua italiana*, I. *Introduzione*, Bologna 2000.

Cortelazzo, M., *L'influsso linguistico greco a Venezia*, Bologna 1970.

Cuna, A./Vicario, F., *Altri testi e frammenti friulani dall'Archivio di Stato di Udine*, «Ce fastu?» 72 (1996), pp. 7-39.

Davide, M., *Il credito in Friuli nel Trecento*, «Studi medievali» 44 (2003), pp. 639-668.

DEI = Battisti, C./Alessio, G., *Dizionario etimologico italiano*, 5 voll., Firenze 1950-1957.

DELI = Cortelazzo, M., *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna [2]1999.

DI = Schweickard, W. (a cura di), *Deonomasticon Italicum: dizionario storico dei derivati da nomi geografici e da nomi di persona*, 4 voll. e supplementi, Tübingen 1997-2013.

Evans, A. (a cura di), *Francesco Balducci Pegolotti*, *La pratica della mercatura*, Cambridge (Massachusetts) 1936.

Formentin, V., *Prime manifestazioni del volgare a Venezia*, Roma 2018.

Francescato, G., *Dialettologia friulana*, Udine 1966.

NP = Pirona, G.A./Carletti, E./Corgnali, G.B., *Il Nuovo Pirona. Vocabolario friulano*, Udine 2004.

Piccini, D., *Lessico latino medievale in Friuli*, Udine 2006.

Scarton, E., *La falce senza il grano. Produzione e commercio a Udine tra XIV e XV secolo*, in Figliuolo, B. (a cura di), *Centri di produzione, scambio e distribuzione nell'Italia centro-settentrionale, secc. XIII-XIV*, Udine 2018, pp. 283-318.

Vicario, F. (a cura di), *Il quaderno dell'Ospedale di Santa Maria Maddalena*, Udine 1999.

Vicario, F. (a cura di), *Carte friulane del Quattrocento dall'archivio di San Cristoforo di Udine*, Udine 2001.

Vicario, F. (a cura di), *I rotoli della fraternita dei Calzolai di Udine*, 5 voll., Udine 2001-2005.

Vicario, F., *Elementi tosco-veneti e tendenze demunicipalizzanti in antiche carte friulane*, in Chiocchetti, F./Dell'Aquila, V./Iannaccaro, G. (a cura di), *Alpes Europa. Neves enrescides soziolinguistiches tl Europa. Nuove ricerche sociolinguistiche in Europa. Neue soziolinguistische Forschungen in Europa*, Trento/Trient 2002, pp. 303-319.

Vicario, F., *Cividale 1340. Note di cameraria tra friulano e tosco-veneto*, «Revue de Linguistique Romane» 70 (2006), n. 279-280, pp. 471-518.

Vicario, F. (a cura di), *Quaderni gemonesi del Trecento*, 5 voll., Udine 2007-2013.

Sitografia

DBF = *Dizionario biografico dei Friulani. Nuovo Liruti online*, versione digitale dell'edizione a stampa *Il Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei Friulani*, 3 voll., Udine 2006-2011, consultabile all'indirizzo < https://www.dizionariobiograficodeifriulani.it >.

DSF = *Dizionario storico friulano*, fruibile online all'indirizzo < https://www.dizionariofriulano.it/ >.
GDLI = Battaglia, S. et Alii (a cura di), *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, versione digitale dell'edizione a stampa in 21 voll. e supplementi, Torino 1961-2003, consultabile all'indirizzo < http://www.gdli.it >.

Riassunto

L'articolo propone l'edizione di una polizza del tardo Trecento che, malgrado la sua brevità, offre interessanti informazioni sulle tendenze sovramunicipali in atto nel volgare friulano ed apre uno spiraglio sulla compravendita dei tessuti in Udine e sulla circolazione monetaria locale.

Sunt

L'articul al propon l'edizion di une polize de fin dal Tresinte che, ancje se curte, e ufrìs informazions interessantis su lis tindincis sore-municipâls ativis intal volgâr furlan e e vierç une sfese su la compravendite di tiessûts a Udin e sul moviment de valude locâl.

Abstract

This article proposes the edition of a bill of the late fourteenth century which, despite its brevity, provides interesting data on the supra-municipal trends in progress in the Friulian vernacular and opens a window on the purchase and sale of fabrics in Udine and on local monetary circulation.

MARC VEZZI
Società Filologica Friulana
marc.vezzi@gmail.com

"Pasolini legge Dante". La crisi degli anni Sessanta e la catabasi dantesca nell'"inferno' della società contemporanea, da *La Mortaccia* a *La Divina Mimesis*

"Pasolini legge Dante"

Uno dei saggi più completi ed esaustivi nella trattazione dell'influenza di Dante sui poeti del Novecento degli ultimi anni è sicuramente *Dante nella poesia italiana del secondo Novecento*, di Luigi Severi.[1] L'autore indaga alcune ricorrenti modalità di dialogo tra Dante e i poeti del '900, consapevole dell'impossibilità di limitare la questione dantesca al solo Novecento italiano: essa infatti investe i maggiori autori mondiali (Eliot, Pound, Mandel'štam), che a sua volta determinano modalità di dialogo tra Dante e la poesia novecentesca, che valgono come coordinate generali della sua influenza.[2] Le forme individuate riguardano tre aspetti di questa influenza dantesca.[3]

In primo luogo, non c'è poeta che trascuri la «sostanza contemporanea di Dante», a partire dai primi decenni del Novecento:[4] quella di Dante è una contemporaneità che si lega pure a un linguaggio visto sia come assolutamente moderno, sia come universale, calzante nella descrizione della società contemporanea. Il poeta moderno, come il poeta Dante, sente la necessità di affrontare con mezzi intellettuali una drammatica crisi di civiltà, con la dannazione vista a tratti più conforme alla mentalità moderna rispetto all'espiazione o alla beatitudine. «Ma il poeta novecentesco può trovare in Dante anche l'indicazione di una via d'uscita, l'indicazione di un'ostinata tensione utopica. La ripresa da Dante si giocherà allora sul difficile bilico tra inferno della storia e speranza [...]».[5]

---

1 Severi 2011.
2 *Ivi*, p. 38.
3 *Ivi*, pp. 38-40.
4 *Ivi*, p. 39.
5 *Ibidem*.

Ce fastu? 97 (2021), 1-2, 59-75
ISSN 1828-4302; © Società filologica friulana

Nella poesia di Dante, in secondo luogo, il poeta novecentesco trova un «luogo di confronto tra coscienza individuale, con la sua concreta storicità, e storia collettiva», che mostra anche il nostro coinvolgimento personale, emotivo e psicologico nel destino universale e dell'uomo.[6]

L'ultimo punto del dialogo poetico con Dante consiste nel magistero dantesco dello scrivere poesia, e quindi la sua assoluta originalità di lingua e di forma, soprattutto per quanto riguarda come ricordava Eliot l'allegoria, che semplifica lo stile e rende le immagini chiare e precise.[7]

Negli anni Cinquanta e Sessanta la poesia italiana recupera la realtà, vista come un inferno, non in vista di una catarsi, ma di un racconto o, al più, di una coscienza.[8] Soprattutto per Pier Paolo Pasolini il moderno era, senza mezzi termini, inferno ed egli stesso è «portato – appunto dantescamente – a farsi intelligenza critica della società italiana nell'età del neocapitalismo».[9] Un inferno quindi non guaribile ma almeno interpretabile e poetabile: «Nel restare / dentro l'inferno con marmorea / volontà di capirlo, è da cercare / la salvezza»,[10] tanto che, rispetto alla fruizione elementare e privata di Montale, in Pasolini questa diventa uno stimolo a esporsi.[11]

Severi sottolinea «la portata dantesca di questi versi: tutta l'opera pasoliniana, in fondo, può essere letta come un lungo attraversamento dell'inferno moderno, alla ricerca, rabbiosa quanto vana, di una "salvezza"» di fronte a una storia contemporanea che «scivola verso un abisso di violenza raggelata ed endemica, di manipolazione morale, di disumanizzazione permanente e generalizzata, così che allo scrittore non resta che raccontarla, prima ancora che decifrarla e giudicarla, con tutti i mezzi a sua disposizione».[12]

Proprio negli anni '50 Pasolini ha una doppia folgorazione: da una parte legge Contini, «la cui definizione di plurilinguismo gli svela un'essenziale chiave di azione linguistica (dunque poetica e narrativa) sulla realtà»;[13] dall'altra parte l'approdo a Roma, dopo lo scandalo friulano, e il suo mondo borgataro, offre alla coscienza dell'osservatore l'organizzazione di un inferno terreno, riflesso solido e carcerario di una patologia morale del 'Potere'.[14]

> È in questo momento che Pasolini sceglie di fare dell'Inferno il modello perpetuo della sua opera. Al punto che, da *Ragazzi di vita* in poi, "una filigrana preziosa attraversa ad arabesco la stagione romana di Pasolini facendo delle sue

---

[6] Severi 2011, p. 40.
[7] *Ibidem*.
[8] Severi 2011, p. 50.
[9] Grazzini 2001, p. 904.
[10] Pasolini 1957, p. 28.
[11] Grazzini 2001, p. 903.
[12] Severi 2011, pp. 50-51.
[13] *Ibidem*.
[14] *Ibidem*.

> pagine tessere minute di un unico mosaico dallo sfondo infernale." (Titone 2001, p. 78, in Severi 2011, p. 51)
> Dalla poesia alla narrativa al cinema, non c'è pagina di Pasolini che non sia intrisa di Dante, e che anzi non vi si innervi: Dante infernale, sempre, poiché la speranza non è più in questione; in questione è solo il coraggio di attraversare, quasi di documentare quanta umanità, sebbene già dannata, possa ancora brulicare nei luoghi dell'ade (Severi 2011, p. 51).

Solo prima di *Ragazzi di vita* era ancora ipotizzabile un fiato di ripresa: nella epigrafe del racconto *Dal vero*, troviamo un lungo *Collage di Dante*, che finisce con l'unico verso purgatoriale «mentre la speranza ha fior del verde».[15]

Speranza che però viene a mancare nello stesso componimento, ove non c'è posto per una qualche speme purgatoriale e voce profetica, e che si riflette pure sin dalla conclusione del primo romanzo: «in quel silenzio si sentiva solo qualche carro armato […] che arava col suo rombo l'orizzonte».[16] Anche la vitalità infatti di questi ragazzi viene tradita dall'ingiustizia sociale o soppressa dal conformismo piccolo-borghese dilagante nella società dell'epoca.

> Se l'unica salvezza, o meglio l'unico residuo di libertà (di vita) è nella rappresentazione in sé, allora essa sarà tanto più necessaria quanto più cruda, priva di compromessi. Fino alle soglie estreme di *Salò*, cui "l'Alighieri offre la sua dinamica altamente strutturata (…) in bolge, gironi, avalli, cerchi"; e fino a *Petrolio*, romanzo nato postumo e tutto costruito (o meglio decostruito) intorno a perni danteschi, come quello della visione "Il Merda", il cui scenario è quello di una Roma-Inferno organizzata per bolge e gironi (Severi 2011, p. 52).

Severi quindi sottolinea non solo questa profonda interazione scrittoria del Dante 'infero' in Pasolini, ma pure la forte identificazione autoriale dei due poeti, esplicitata da un Pasolini che, sulla scorta di Contini,[17] si fa *auctor/viator* dell'Inferno contemporaneo con tutta la sua ossessione infera, solipsistica e materialista, come Dante a suo tempo del suo *Inferno* (come si vedrà in seguito nell'analisi de *La Divina Mimesis*), e immedesimandosi tanto da fornire la propria voce a quella del poeta fiorentino nel saggio *Mala mimesi.*[18] Il riferimento a Dante sarà quindi anche linguistico e di poetica,[19] testimonianza del quale è soprattutto il saggio del 1965 *La volontà di Dante*

---

[15] Pasolini 1965, pp. 103-110.

[16] Pasolini 1955, p. 254, in Severi 2011, p. 52.

[17] Contini 1970, pp. 335-361.

[18] Nell'appendice di questo saggio Pasolini inventa la risposta del poeta alle imprecazioni oscene di Vanni Fucci.

[19] Il rapporto tra Dante e Pasolini secondo la Patti, si esprime proprio, più che sulla metafora infernale come rappresentazione dell'"universo orrendo" della società contemporanea e centro di rapporto

a essere poeta. Qui riconosceva prima di tutto un canto unificante, che comprendeva però al suo interno una attenzione alla pluralità di lingue, ossia i vari sublinguaggi che costituivano la lingua della borghesia comunale fiorentina da lui stesso utilizzata. Essi venivano caratterizzati mediante l'uso del discorso libero indiretto (non grammaticale, ma lessicale),[20] di cui esempi sono, presentati nel secondo saggio citato, e testimoni, secondo Pasolini, di una chiara «coscienza sociologica»[21]del poeta, la riproposizione di un linguaggio d'*élite* nella presentazione dei fatti di Paolo e Francesca, e del «gergo di malavita»[22] del ladro Vanni Fucci. Ma ancora prima degli interessi filologici e critici e come appena ricordato i riferimenti al plurilinguismo realistico della *Commedia*, l'interesse per la lingua, fondamentale nella ripresa di Dante, motiva molte delle sue scelte artistiche quali la scelta del 'materno' friulano di Casarsa, gli studi e la sua tesi di laurea in Lettere su Pascoli. Tanto che in un suo saggio del 1977,[23] Giorgio Barberi Squarotti non può che affermare che «in realtà, a ben vedere, l'unico scrittore del dopoguerra realmente vicino, anche per spirito critico, a Dante, è Pasolini». Giudizio veritiero, come afferma Lidia Bertolini, se riferito però a un periodo cronologico, quale quello indicato dal Barberi Squarotti nel suo saggio, perché «altrimenti si vorrebbe poterlo ribadire almeno dopo un confronto con il dantismo di Gadda»[24] (anche se è chiaro che per i prosatori la questione si pone in termini diversi, data la differenza di genere).

Quello che comunque suscita questa presa di posizione di Barberi Squarotti è, oltre ai già ricordati saggi e pagine critiche che Pasolini dedica a Dante, il fatto che Pasolini affronti,

---

intertestuale tra i due autori, sulla riflessione teoretica sul realismo linguistico e stilistico di Dante, ed è questa la tesi che cerca di dimostrare nel suo lavoro (cui si fa sicuro riferimento in seguito): Patti 2008.

20 Pasolini 1972, p. 104.

21 *Ivi*, p. 82.

22 *Ivi*, p. 86.

23 È questo un saggio importante per l'analisi della presenza di Dante nella letteratura italiana Novecentesca degli anni fine '50-fine '70. Sin dalle prime righe di questo saggio Barberi Squarotti sottolinea come, dalla sua analisi, sia «immediatamente da dire che (a parte l'eccezione macroscopica di Montale) non profonda traccia ha lasciato Dante nella letteratura del dopoguerra: quanto più numerosi e nuovi sono stati gli interventi critici, fino a trasformare profondamente e a rinnovare radicalmente l'interpretazione dell'opera dantesca, tanto meno vasta e varia sembra essere stata l'utilizzazione di modi e forme e suggestioni dantesche come spunti e occasioni del discorso letterario» (Barberi Squarotti 1979, p. 263, p. 245). Si osserva subito inoltre che le motivazioni delle pur infrequenti presenze dantesche siano prima di carattere critico che di carattere creativo: «cioè, ci troviamo di fronte al riconoscimento di esigenza compositiva e di costruzione e di poetica e di linguaggio che all'opera di Dante vengono riferite come a una fonte di chiarimenti, di suggestioni, di suggerimenti e anche di autorizzazioni» (Barberi Squarotti 1979, p. 245). La sua tesi deriva comunque da una analisi autorevole di poeti quali Pavese, Luzi, Landolfi, Caproni, Sereni, Zanzotto, Sanguineti e Fortini, Orelli, Sebastiano Vassalli, e per ultimo lo scrittore che ritiene davvero vicino a Dante, anche per spirito critico, Pasolini, della cui opera letteraria viene in particolare analizzata *La Divina Mimesis*.

24 Bertolini 1988, p. 241.

> unico fra i contemporanei, il compito supremo di rifare la *Commedia*, attribuendo anche al poema dantesco quella funzione di supporto già scritto e strutturato e definito e sperimentato poeticamente fino in fondo che Joyce attribuiva all'*Odissea* e Brecht a tanto teatro elisabettiano e della Restaurazione inglese e Bulgakov e Thomas Mann alla storia di Faust, ecc… cioè servendosene per una riscrittura in falsetto che ne utilizza la condizione di "mito" letterario ovvero di contenitore garantito e molto solido e concreto, al quale è affidato il compito di fornire al lettore uno spazio culturale e di allusioni facilmente condivisibile, in modo che il lettore stesso possa concentrare tutta l'attenzione sulla novità del messaggio e dell'elaborazione ideologica e di stile dell'autore moderno, senza dover dare troppo indugio d'attenzione ai fatti e alle vicende e ai personaggi. (Barberi Squarotti 1979, pp. 266-267)

La catabasi dantesca nell'inferno della società contemporanea: *La Mortaccia*

Gli anni Sessanta del Novecento in Italia sono gli anni della 'risalita' dopo l'orrore della guerra. Una «belle époque inattesa», per dirla con Italo Calvino, che si concretizzò nel cosiddetto boom economico, nel 'miracolo economico' con i quali l'Italia si lasciò alle spalle le strutture e i valori della società contadina, ed entrò in quella che è stata definita (in relazione al periodo degli anni '50 e '70) 'società del benessere' o, con una sottile sfumatura polemica, 'civiltà dei consumi'.

Pasolini, di fronte alle contraddizioni di un boom economico italiano che, pur caratterizzato sì da una forte crescita industriale correlata all'aumento del reddito e all'espansione dei consumi, si accompagna a un cambiamento sociale segnalato dall'abbandono delle campagne del sud, da forme di malessere giovanile e addirittura dal terrorismo, si pone come coscienza critica, come chiaroveggente di fronte a un Inferno che non ha speranza di un Paradiso.

Egli, in anticipo rispetto a sociologi ed economisti, si interroga su uno sviluppo che, in quanto tale, dovrebbe essere legato al progresso, e che manca proprio di questo connubio nella società italiana del dopoguerra. È qui che il poeta di Casarsa intraprende la scrittura dell'*Inferno* a lui contemporaneo.

La Mortaccia esce nella silloge di racconti, relitti di romanzi, versi in italiano e in romanesco intitolata *Alì dagli occhi azzurri* nel 1965. È datata 1959 ma esistono testimonianze come il cantiere resti aperto anche negli anni successivi.[25] Pasolini fa riferimento a un inferno borgataro che ha come protagonista una prostituta che ha letto la *Commedia* di Dante a fumetti, guidata da un Dante romanesco e marxista, e che incontra personaggi della contemporaneità.

---

[25] Una trattazione precisa e specifica di questi riferimenti è presente in Vezzi 2017/2018.

Ecco quindi la passeggiatrice Teresa.[26] Lei però è solo il personaggio principale e non la narratrice della sua storia, visto che questo ruolo viene assunto dallo scrittore. Pasolini infatti utilizza a sua volta il linguaggio romano della protagonista per creare un discorso libero indiretto, tanto lessicale quanto grammaticale,[27] costituito inseparabilmente da momenti di narrazione e momenti di monologo interiore di Teresa.[28] Pasolini così diventa anche portavoce della fanciulla, che non ha effettivamente i mezzi 'culturali' per raccontare la realtà che vive e che la circonda, ed è proprio questo il suo scopo.[29] Presa da un sonno fisiologico si ritrova al Mandrione,[30] una delle borgate romane più degradate per la presenza di zingari e prostitute, a casa sua, riportata dal cliente Robertino, «il fijo della sora Lùcia».[31] Dopo la presentazione della protagonista, Pasolini si impegna in una dettagliata descrizione del cammino della passeggiatrice che si dirige verso casa: «La catapecchia di Teresa era una dell'ultime, quasi laggiù in fondo, poco prima dell'arco, verso i depositi della Coca Cola».[32] Teresa si trova smarrita, in mancanza di luce per una «interruzione alla centrale elettrica», di fronte a «quel montarozzo che sta sulla Tiburtina [...] detto il monte del Pecoraro». Camminando ancora si ritrova davanti «tre canacci lupi», che mostrano di volerla aggredire.[33] Nonostante il pericolo lei avanza e prova una disperata ascesa al monte, troppo irto e ricoperto di melma però per essere scalato. Compare un'ombra

---

26 Pasolini caratterizza la protagonista così come l'aveva immaginata e descritta negli anni in cui lavorava a quest'opera (Vezzi 2017/2018).

27 Come sottolinea lo stesso Pasolini nell'*Intervento sul discorso libero indiretto* (Pasolini 1972, pp. 81-103) e nel saggio intitolato *La mala mimesi* (Pasolini 1972, pp. 115-121), a suo avviso il discorso libero indiretto deve essere allargato dall'essere una nozione meramente grammaticale, per la quale esso viene riconosciuto ad esempio oggi nel Verga. Turbando «i sogni terminologici della critica universitaria che si dichiara tale» (Pasolini 1972, p. 115) Pasolini sottolinea come il discorso libero indiretto sia più complesso di quello che appare, visto che a suo avviso, esso «non può che avere un fondo sociologico, perché è impossibile "rivivere" il discorso particolare di un parlante se non se ne sia individuata l'estrazione sociale con le sue caratteristiche linguistiche» (Pasolini 1972, p. 115) e quindi caratterizzandolo lessicalmente.

28 Pasolini aveva parlato della lingua dell'opera e della difficoltà nell'esprimere mimeticamente il linguaggio interiore di una persona nell'intervista di Adolfo Chiesa su «Paese Sera», 4-5 luglio 1960 (Siti/De Laude 1998b, p. 1964); e in «Vie Nuove», n. 48, 3 dicembre 1960 (Pasolini 1992, pp. 69-70).

29 Csantavéri 2015, p. 242. L'attestazione della mancanza di mezzi culturali di Teresa era presente, nella prima stesura de *La Mortaccia* nominata *La Mortaccia (L'animaccia)*, cassata nella versione definitiva, in cui si raffigurava Teresa intenta a leggere la *Divina Commedia* illustrata, a fumetti (Siti/De Laude 1998b, p. 1966).

30 Come prospettato dal racconto *La vigilia, il 21 Ottobre*, l'inferno sarebbe stato ambientato in una Roma contemporanea 1960 (Siti/De Laude 1998a, p. 1572); come riferisce Siti in *Note e notizie sui testi*, il racconto venne pubblicato per la prima volta su «Il Giorno», il 6 novembre 1960.

31 Siti/De Laude 1998b, p. 591.

32 *Ivi*, p. 592.

33 *Ibidem*.

con un romanesco «Aoh!»,[34] a livello della fermata degli autobus: è l'ombra di Dante, «un uomo non tanto alto di statura, secco, con la fronte sporgente, un naso a becco, e le labbra strette, che, si capiva, non ridevano mai».[35]

Nel canto secondo Teresa, che riconosce l'ombra del Sommo Poeta dopo una lieve esitazione, viene guidata verso l'Aniene, fino al Carcere di Rebibbia: arrivano alla porta dello stesso, dove è scritto in modo tanto terribile «"Carcere penitenziario"», che Teresa va fuori di sé, «perché sentiva che, da quella prigione, non sarebbe risortita mai più».[36]

Vengono mantenuti luoghi topici del primo canto dell'*Inferno*, non si riprende la profezia del veltro e non vengono ripresi i motivi del secondo canto infernale, ma il viaggio si conclude di fronte al carcere di Rebibbia a Roma, che con la sua iscrizione richiama l'*incipit* del III canto dell'*Inferno.* Manca insomma l'etica del Dante cristiano e in generale una realtà concreta sostituisce allegoria e simboli danteschi.

Non si intravede lo schema dantesco, il testo è in prosa e non in terzine e

> con efficacia, Pasolini attua un rovesciamento straniante e parodico del testo di base col mutare l'artificialità del segno allegorico che lo pervadeva in corrispondenza diretta e naturale, arrestando cioè alla 'lettera' (che prevede l'identità di significante e significato) le allegorie di partenza. Tuttavia, il rapporto eventuale che il lettore stabilisce con la memoria del testo di Dante, e col suo confronto, necessariamente ricaricano i frammenti pasoliniani di sovrassensi allegorici, in una satira al quadrato (Dini 2005, p. 145).[37]

Un lavoro che non si può accantonare semplicemente sotto il cartello di 'parodia' ma che racconta qualcosa di più sull'autore:

> *La mortaccia* è capitale per il posto che occupa all'interno della cronologia delle opere dell'autore, [...], per l'anticipazione pratica delle teorie sul discorso rivissuto dei personaggi danteschi, sulla 'mala mimesi' o 'coscienza sociologica' in gioco nella narrazione [...]. Fin dall'incipit, la narrazione si trova sul piano di Teresa, delle sue possibilità linguistiche, e ricalca fedelmente modi di dire e sintassi tipica del romanesco, con intenzioni parodiche.

---

34 Siti/De Laude 1998b, p. 593. Nell'intervista di Adolfo Chiesa su «Paese Sera», 4-5 luglio 1960, Pasolini aveva preannunciato un Dante marxista, e soprattutto che avrebbe parlato in romanesco, come Gioacchino Belli.

35 Siti/De Laude 1998b, p. 594. Dante viene elevato a guida, come prefigurato nell'intervista ad Adolfo Chiesa su «Paese Sera», 4-5 luglio 1960.

36 Siti/De Laude 1998b, p. 596.

37 Il riferimento al fatto che l'opera sarebbe stata comica e satirica, o un pamphlet satirico sono rispettivamente nell'intervista su «Vie Nuove», n. 48, 3 dicembre 1960 (Pasolini 1992, pp. 69-70) e in «Vie Nuove», n. 49, 6 dicembre 1962 (Pasolini 1992, pp. 318-319).

> Tuttavia, esaurire il frammento all'interno della parodia sarebbe fuorviante: il testo pasoliniano, […], è anche una lettura critico – interpretativa dei primi canti infernali, e sintomo della necessità di narrare (dantescamente) il mondo contemporaneo (Dini 2005 p. 156).

Rispetto alle varie enunciazioni di in che cosa sarebbe consistito questo progetto, non si incontrano in questo *inferno* personaggi della contemporaneità e nonostante i prospettati allargamenti linguistici poi non attuati, *La Mortaccia* appartiene alla fase che Emanuela Patti ha chiamato di «realismo dantesco», in cui attraverso l'influenza, prima, di Antonio Gramsci (intellettuale marxista non separato dalla società) e di Gianfranco Contini, e, poi, di Erich Auerbach, l'operazione plurilinguista della *Commedia*, che mescolava generi e stili dai più sublimi ai più umili, veniva presa come ideale di oggettività e realismo.

Pur rimanendo i materiali e gli interventi che testimoniano il tentativo di procedere nella direzione di un grande affresco stilistico e sociale sul modello dantesco, *La Mortaccia* prende un'altra forma da quella prospettata. «Invece di "allargare" l'operazione dei romanzi romani da cui prende le mosse e che avrebbe dovuto rinnovare, *La Mortaccia* sembra così piuttosto dimostrarne l'esaurimento e testimoniare la crisi in cui si trova Pasolini a partire dai primi anni Sessanta e che viene posta al centro della *Divina Mimesis*».[38]

È proprio questa crisi poetica, ma come si vedrà poi 'generalizzata' su plurimi livelli, parallela a quella del modello dantesco e che esorta Dante a compiere un viaggio di 'purificazione', che fornisce l'adito a Pasolini di immedesimarsi lui stesso, quale Dante contemporaneo, in un viaggio che sia utile nella misura in cui faccia uscire il poeta dall'*impasse* in cui si ritrova. Una crisi che invece non è percepibile in Teresa: la sua è più che altro una condizione degradante e degradata, che non trova neppure un miglioramento o una qualche redenzione nel racconto.

Gli anni Sessanta creano in Pasolini una crisi di sfiducia verso storia, letteratura, società; «Dante, il "reazionario" Dante, così moralmente intransigente, non può che diventare l'eroe con cui identificarsi in primo luogo ideologicamente, prima che semplice riferimento di sperimentalismo stilistico» (Vazzana 1976 p. 75). E così «quattro anni soltanto separano i testi della *Mortaccia* e della *Mimesis* (l'esperimento di più largo respiro); ma, per la biografia pasoliniana e la storia italiana da essa riflessa, di fatto appartengono a due epoche tra loro non più conciliabili». Pasolini si mostra come un intellettuale che affronta la corruzione del tempo presente, che sfida sé stesso e i propri compromessi (col potere dell'*establishment* letterario e la mercificazione della letteratura) e che deve 'purificarsi' per sferzare le coscienze: «Questo tuo grido farà come vento, / che le più alte cime più percuote; / e ciò non fa d'onor poco argomento».[39]

---

38 Gragnolati 2013, p. 39.

39 Sapegno 2004, *Paradiso*, XVII, 133-135. Si veda Dini 2005, p. 156.

Non soddisfatto pertanto di questa prima forma e addirittura in crisi, Pasolini persegue un altro progetto. La svolta è del 1963-1964 con *Progetto di opere future*, scritto tra il novembre e il dicembre del 1963, che anticipa il futuro schema infernale de *La Divina Mimesis*.[40] «L'accento si è spostato, l'inferno da attraversare non è più quello vitale delle borgate, ma quello deprimente della piccola-borghesia neocapitalistica ("ah, non stare più in piedi nel sapore di sale / del mondo altrui… / col bicchiere di whisky in mano e il viso di merda")».[41] Quello che salta all'occhio ad una prima lettura è il fatto che, mentre Dante nella sua opera aveva a che fare esclusivamente con i morti, Pasolini incontra nell'Aldilà persone a lui contemporanee come Landolfi, De Gaulle, i membri del salotto Bellonci e il già citato e 'onnipresente' Moravia. Le 'zone peccaminose' sono suddivise a seconda della gravità delle colpe commesse dai personaggi che vi stanno, ma con una misura differente e notevolmente divergente rispetto alle leggi che governavano l'inferno dantesco e che riflettevano la 'classificazione' fornita da Aristotele nell'*Etica Nicomachea*: l'inferno dell'età neocapitalista viene contrapposto a quello medievale dantesco con le sue torture e pene specifiche.

«Attualizzando ambientazioni e castighi dell'*Inferno* dantesco, Pasolini progetta di evocare narrativamente l'inferno della realtà a lui contemporanea, una sorta di penitenziario, grigio di cemento, congestionato dalle colpe più discrete, vili e moderne, e dai più famosi peccatori».[42]

In un quinquennio (1963-1967 approssimativamente), tra i continui ripensamenti sull'aspetto finale che l'opera avrebbe dovuto avere, Pasolini dà vita all'ardita riscrittura della *Divina Commedia*.[43]

Il testo finale, pubblicato da Einaudi il 22 novembre 1975, alla conclusione di un lungo percorso elaborativo, si presenta con la seguente struttura (con la datazione della scrittura delle varie parti tra parentesi):

Prefazione (senza data)
I primi due canti della «Divina Mimesis» (datati 1963)
Canto I
Canto II
Appunti e frammenti per il III canto (datati 1965)
Appunti e frammenti per il IV canto (datati 1965)
Appunti e frammenti per il VII canto (datati 1963)
Nota n. 1 (datata 1^ novembre 1964)
Nota n. 2 (datata 17 novembre 1964)
Per una «Nota dell'editore» (datata 1966 o 1967)

---

40 Siti/De Laude 2003, pp. 1703-1745.
41 Pasolini 1993, p. VI.
42 Titone 2001, p. 107.
43 Una trattazione precisa e specifica di questi riferimenti è presente in Vezzi 2017/2018.

Altri 3 appunti per il VII canto (datati 1965)
Iconografia ingiallita (per un «Poema fotografico») (senza data, ma aggiunta nel 1975)
Piccolo allegato stravagante (datato 1974).[44]

La catabasi dantesca nell'inferno della società contemporanea: *La Divina Mimesis*

La Divina Mimesis è profondamente legata alla crisi 'generalizzata' del Pasolini degli anni Sessanta. Come Dante in preda ai dubbi, di fronte a una nuova società, con nuovi valori e nuove prospettive, cerca un conforto nella fede cristiana attraverso il viaggio nell'Aldilà, Pasolini si mette 'in viaggio'.

Il percorso ha inizio il 22 aprile 1963, nella «"Selva" della realtà del 1963».[45] Il modello viene ripreso con l'aggiunta abbondante di elementi autobiografici da parte di Pasolini, ad esempio il fatto che lo compia esclusivamente nel suo nome, e che egli stesso arrivi in una riunione di partito, che commemora pure la morte di un uomo defunto due giorni prima. È disorientato e smarrito, trova un colle illuminato dal 'sole', incontra tre fiere che rappresentano altrettanti suoi tratti caratteriali: «la lonza ha i colori dell'abiuratore, di chi vive la coazione allo scandalo, alla contraddizione, ma anche la costanza cromatica di chi, dentro, ha "il colore della purezza, soprattutto, dell'altezza morale, dell'onestà intellettuale – maledetti colori dipinti dall'illusione."»; essa «non è che un'immagine della sua poliedrica interiorità, un ostacolo che oppone a sé stesso nel proseguimento del suo itinerario»;[46] il leone, nella cui capacità di affermazione Pasolini si riconosce; la lupa, magra e con la bocca assottigliata dai baci e dalle opere impure, della quale Pasolini ha paura che gli tolga la possibilità di essere prima di tutto uomo (Vazzana 1979, p. 277), e poi di esprimersi, la sua «volontà a essere poeta», non sopportando di imborghesirsi, ossia di vivere nella paura di dire la

[44] *La Divina Mimesis* ha avuto ben quattro edizioni: Pasolini 1975 (finita di stampare il 22 novembre); Pasolini 1993 (con una nota introduttiva di Walter Siti); Pasolini 2006 (opera già all'interno di Siti/De Laude 1998b, arricchita con un brano dell'intervista radiofonica rilasciata a Giorgio Furbini e trasmessa il 5 febbraio 1964 alla Radio Svizzera, da un articolo di Enzo Siciliano, *L'inferno postumo di Pasolini*, pubblicato in precedenza sulla rivista «Il Mondo» del 25 dicembre 1975, da una ricca bibliografia delle pubblicazioni sull'opera pasoliniana delle quali buona parte costituiscono quelle dedicate a *La Divina Mimesis* e da una biografia di Pasolini scritta da Gabriella Chiarcossi, sua cugina ed erede dei suoi dattiloscritti); Pasolini 2011 (fedele alla forma stampata in Siti/De Laude 1998b e arricchita anch'essa da una *Intervista a Pier Paolo Pasolini*, e da una *Nota a La Divina Mimesis*). Sorprende la mancanza, sia nella edizione del 2006, che in quella del 2011, dell'"Appendice a *La Divina Mimesis*", costituita dai versi di «Cos'altro parlano…» (1965) e dalla «Nota per il canto primo (1963-67)», materiali inediti, studiati da Walter Siti e presenti invece in Siti/De Laude 1998b, pp. 1991-1992, che permette di immaginare pure una possibile vita parallela dell'opera come *prosimetron.*

[45] Pasolini 1975, p. 5. Le citazioni seguenti sono seguite direttamente dall'indicazione della pagina di questa edizione de *La Divina Mimesis* (salvo eccezioni o indicazioni puntualmente segnalate).

[46] Titone 2001, p. 110.

verità direttamente, e diventando conformista, cioè privo di quella *verve* polemica e suscitante scandalo che invece lo caratterizzava e lo caratterizzò fino alla morte.[47]

L'identificazione delle tre bestie con aspetti della sua natura, «attuali e profetiche al tempo stesso della storia di sé e della propria interiorità, prelude all'altra, fondamentale identificazione, nel testo pasoliniano, del viaggiatore e della guida nella stessa persona sdoppiata, che costituisce l'invenzione suprema che Pasolini compie sul fondamento del testo dantesco, il punto più alto della sua riscrittura».[48]

In soccorso del poeta nessun altro che un Virgilio-Pasolini, un'ombra, piccolo poeta civile degli anni Cinquanta. Un aspetto che non può non essere evidenziato anche da Campi: «Questo sdoppiamento del narratore che riconosce aspetti della propria personalità nelle allegorie dantesche, culmina in quella che è certamente l'intuizione più originale del suo tentativo di riscrittura».[49]

La profezia del veltro e la necessità di «tenere altro viaggio» è ciò che la guida può affermare: non c'è alcuno spazio per un Paradiso, il mondo è un inferno che finisce col mondo stesso.

Man mano che si avanza, il contatto con il modello si fa più labile e aumenta l'elaborazione personale pasoliniana: *La Divina Mimesis* risulta un'opera originale quale l'*Ulysses* di Joyce rispetto all'*Odissea* di Omero, non una mera riscrittura.

Nel secondo canto si mantengono, pur se con una più ampia libertà, le situazioni essenziali del modello dantesco. Si intraprende il viaggio, viene invocata la musa della 'vecchia ispirazione', viene descritto Pasolini-Virgilio. Alla domanda di Pasolini-Dante, Pasolini-Virgilio conforta Pasolini-Dante e lo 'benedice', gli propone una strada letteraria da seguire pur riconoscendo, rispetto a Dante, la mancanza di un'ideologia di ferro che possa sostenere sia la storia contemporanea che un qualche stile o una qualche poetica. Di fronte alla nuova «lingua dell'odio» inespressiva della contemporaneità e alla crisi di fronte al mondo, Pasolini-Virgilio investe poeticamente Pasolini-Dante.

Pasolini non può che solo intenzionalmente ritornare a Dante, il suo tentativo rimarrà sempre a uno stato progettuale che non potrà mai essere realizzato, ma che non gli preclude di scagliarsi contro la crisi societaria che sta vivendo e combattere i mali contemporanei.

Dei successivi canti, III, IV e VII, solo «appunti e frammenti».

Nel canto III Pasolini si scaglia contro i conformisti e il conformismo come male della borghesia, alla pari degli ignavi presentati da Dante nel III canto dell'*Inferno.*

> Nei frammenti del canto IV [...] Pasolini viene a trasformare in considerazione e meditazione il racconto: con riferimento al "giardino dei poeti", parla dell'idea e della posizione della poesia nella società capitalista e in quella socia-

---

47 Granese 2015, p. 148.

48 Barberi Squarotti 1979, p. 271.

49 Campi 2005, p. 79.

> lista, scopre che l'inferno del mondo a cui tende la rappresentazione de *La Divina Mimesis* è già stato descritto da Hitler, cioè verifica lo scacco della parola di fronte all'orrore contemporaneo, ma anche l'impossibilità di ripetere i sogni e le invenzioni atroci dei poeti che sono diventati realtà nell'azione e nella storia a opera del nazismo, medita sulla situazione del "consumatore" come personaggio tipico dell'età neocapitalista; si distacca, insomma, dalla lettera del testo dantesco per reinterpretare e riscrivere davvero l'idea della *Commedia* nella prospettiva di un mondo contemporaneo così profondamente degradato che in esso perfino il visitatore e il giudice, sdoppiatisi per la condizione divisa dell'anima che della contemporaneità è caratteristica, non possono sollevarsi di molto al di sopra della degradazione e finiscono coinvolti in essa, salvandosi attraverso le formule di distacco rappresentate dall'ironia o dalla meditazione o dalla definizione sociologica. (Barberi Squarotti 1979, pp. 275-276).

Analogamente al suo modello, Pasolini decide di vivere un necessario esilio dalla città, che gli permetta di esprimersi liberalmente, di non conformarsi anche lui alla 'bruttezza' a cui è soggetto il mondo a lui contemporaneo.

Anche il VII canto si compone di otto frammenti, tre del 1963, cinque del 1965.

> Lo stacco dall'imitazione letterale, canto dopo canto, del testo dantesco è ancor maggiore nei frammenti per il canto VII: dove inventato *ex novo* è anche lo spazio dove si svolge la tappa del viaggio della coppia speculare, e inventati e ricreati sono tutti gli aspetti e le circostanze e i particolari e anche gli stessi peccatori borghesi e piccolo borghesi che vengono visitati (coloro che "seppero come non essere conformisti, e lo furono").
> Motel, parcheggi immensi senza automobili, cartelli indicatori, un che di asettico e di tecnologico, in armonia con lo sviluppo del neocapitalismo, che è poi l'ambito storico in cui Pasolini situa il suo inferno, sono gli elementi della vera e propria reinvenzione pasoliniana: non soltanto un esercizio di riscrittura ovvero di imitazione, ma, sulla struttura della *Commedia*, la totale rielaborazione sia del viaggio, sia degli spazi visitati, sia delle situazioni e delle occasioni [....] (Barberi Squarotti 1979, p. 276).

Dopo le tre note (*Nota n. 1*, *Nota n. 2*, *Per una "Nota dell'editore"*) si appuntano altre tre prose per il VII canto. Un secondo settore della zona dei Troppo Continenti o Riduttivi è quello della Volgarità («un ricevimento al Quirinale» nel *Progetto*), che rappresenta «il momento di pieno rigoglio del conformismo [...]. I volgari sono morali. Ciò che è repellente in essi è proprio tutto ciò che di lecito e consentito include il loro moralismo di solida tradizione» (pp. 63-64). Sono queste «osservazioni anch'esse di solido moralismo, non trasferite tuttavia in nessuna grande metafora, né collocate dentro un ordine che sollevi il giudizio a visione poetica» (Vazzana 1979, p. 280).

Nelle tre note ci si riferisce alla forma stratificata che deve avere il componimento, che in questo modo può avere la forma magmatica e la forma progressiva della realtà, ed alla forma progettuale di un'opera che, da una parte, riproponga nell'Inferno la contaminazione che era stata tipica della scrittura pasoliniana degli anni Cinquanta e la allarghi a tutte le variazioni possibili; dall'altra utilizzi la nuova lingua teologica per i due 'Paradisi' che avrebbero dovuto succedere all'*Inferno*.[50] E infine *Per una "Nota dell'editore"*, che avrebbe dovuto mostrare l'opera come il testo di un manoscritto ritrovato.

Il testo pubblicato definitivamente nel 1975 capovolge l'intero piano, sia di questa ultima nota che delle prime e uniche due: la riscrittura non viene portata a termine, quindi l'opera sia sul piano dei contenuti che su quello stilistico non presenta né l'unità, né la forma chiusa e compiuta della *Divina Commedia*, ma è fortemente dominata dalla frammentarietà (vista la crisi che pervade la figura dell'*auctor*, della lingua e della struttura); non si dispone neppure il materiale rimasto secondo un ordine cronologico (come prospettato nella *Nota n. 1*); allo stesso modo manca qualsiasi traccia del progetto plurilinguistico e pluristilistico annunciato nella *Nota n. 2*, che comunque enfatizza il momento di passaggio dalla realtà dialettale dell'Italia del Dopoguerra verso il cosiddetto 'italiano tecnocratico', «la Lingua dell'Odio», nella misura in cui appunto afferma la natura ontologica de *La Divina Mimesis* quale ultima opera scritta nell'italiano «non-nazionale»:[51] l'omologazione culturale progressiva di quegli anni infatti produceva una sintesi dall'alto e, nel livellamento, tendeva ad annullare ogni diversità linguistica, creando una sorta di anonimato e asocialità, ben espressa nell'*incipit* di *Appunti e frammenti per il III canto*: «Dialetti e gerghi, parlate di poveri o di ricchi: erano le prime parole, come sempre, a rivelare subito socialmente i parlanti. Ma qui li rivelavano, invece, per così dire, sotto un aspetto asociale, spaventoso» (p. 31).

L'originalità di questa riscrittura, partita dal volere attualizzare il significato politico dell'opera dantesca per rappresentare l'infernale società neocapitalista e la crisi del poeta in campo intellettuale, dell'impegno politico e letterario, consta però soprattutto «nell'aver problematizzato l'atto della scrittura tradizionale, nonché della riscrittura, e averne traslato il significato 'al di fuori' del testo, in tutte quelle forme, che, in quanto documenti storici reali, come le fotografie, o gli interventi diretti dell'autore, intendono, appunto eludere la retorica letteraria».[52] L'*Iconografia ingiallita* altro non è che una nuova strada espressiva attraverso immagini, via d'uscita al rifiuto sia della poetica del neorealismo sia della nascente avanguardia, le cui forme espressive vengono dall'autore giudicate, a torto o a ragione, perversamente solidali con l'ideologia della nuova società dei consumi, che in verità pure essa intendeva criticare.

---

50 Siti/De Laude 1998b, pp. 1063-1067. *Teoria dei due paradisi*. Inizialmente destinata alla *Divina Mimesis*, fu dirottata su *Teorema*, del 1968.

51 Entrambi i riferimenti in questo caso a Pasolini 1975, p. 27. Si veda Patti 2008, p. 27.

52 Patti 2008, p. 190.

La Divina Mimesis, opera incompiuta che è tale non per caso, ma necessariamente, è presentata come un 'documento': «l'opera dunque dovrà essere letta come testimonianza di un lavoro, necessariamente incompiuto, che resta da fare». Accettando (ed esibendo) il fallimento del proprio tentativo di riscrivere la C*ommedia*, Pasolini si fa carico dell'impossibilità della letteratura, ma, al contempo, non desiste dal pensare a una forma che possa essere conforme al suo pensiero: il progetto, per quanto impossibile da realizzare, diviene oggetto della scrittura – e questo è, evidentemente, un modo per continuare a scrivere.[53] Le varie fasi di scrittura e riscrittura non sono altro che testimonianza di ciò.

Rispetto alla tensione individuale che portava Dante a portarsi fuori di sé e a offrire un'opera organizzata che significasse il mondo, Pasolini non si accorse che dietro la sua tensione individuale non stava un reale bisogno di correzione e soprattutto un piano riorganizzativo del mondo, una finalità da raggiungere, come sta nel ritrovamento di sé stesso attraverso il suo viaggio da parte di Dante: mentre Dante vuole uscire dall'Inferno, Pasolini non lascia mai intravedere la possibilità di un'uscita.

Venuto meno l'universalismo teologico medievale, Pasolini si rende conto di come l'unico modo per scrivere una *Commedia* contemporanea, fosse ripercorrere la strada di Proust, recuperare cioè il punto di vista assoluto attraverso l'introspezione psicologica e il ripiegamento interiore.[54]

«*La Divina Mimesis* è dunque la rappresentazione di un'apocalissi, che investe a trecentosessanta gradi la fede nell'ideologia, nella letteratura e nell'autorialità, ma non smuove la fede nell'espressione, a cui Pasolini tenterà di dare, comunque e sempre, una forma, o meglio una non-forma».[55] Nella fase che Patti chiama di «postrealismo dantesco», dovuta alla svalutazione del concetto di realtà popolare e del valore simbolico della lingua, dunque della constatazione del fallimento del rapporto mimetico tra realtà e scrittura, la volontà poetica di Pasolini si muove verso l'elusione del formalismo letterario attraverso una concezione di scrittura 'aperta'. *La Divina Mimesis* stessa ci fornisce un esempio di ciò, orientata (come essa stessa è) verso un intenzionale antiformalismo e ricercato *pastiche* di materiali anche non letterari (quale *L'iconografia ingiallita*, sua parte costitutiva), e concepita sulla base di un'idea di realismo che finisce per coincidere con un realismo di matrice auerbachiana di rap-presentazione della realtà: il senso è quello di ri-presentare il reale riprendendo il Dante allegorico e visionario, proprio come in *Petrolio* (1992) e in un film come *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1975), opere nelle quali Pasolini ci lascia pure la sua ultima verità sull'inferno contemporaneo neocapitalistico, richiamandosi sempre all'*Inferno* di Dante.[56]

---

[53] Campi 2005, pp. 81-82.

[54] Stazzone 2015, p. 487.

[55] Patti 2008, p. 181.

[56] Patti presenta uno studio accurato del concetto di "Postrealismo dantesco" analizzando pure due visioni dell'*Inferno* dantesco, ossia *Salò o le 120 giornate di Sodoma* e "La visione del Merda" tratta

Conclusione

Tramite un'analisi de *La Divina Mimesis* e della sua scrittura si sono potute rintracciare in Pasolini le direttrici dell'influenza dantesca nei poeti del dopoguerra descritta da Severi 2011 (pp. 37-41); e quindi mostrare come effettivamente questo lavoro sia «il fulcro» del rapporto tra i due poeti come affermava Gragnolati 2013 (p. 35); e corroborare l'affermazione di Barberi Squarotti 1979 (p. 263) che vede in Pasolini l'unico scrittore del dopoguerra realmente vicino a Dante.

È così che *La Divina Mimesis* si è usata come una «specie di chiave per capire tutta l'opera di Pasolini»: utilizzando la sua incompiutezza si sono individuate le componenti essenziali dell'officina pasoliniana, come affermava Armando Balduino in Cro 2000 (p. 741). Componenti essenziali che, tramite quest'opera, vengono individuate pure nel campo della sua poetica (o poetiche), ma soprattutto dell'uomo Pasolini. Essa non si ferma alla rappresentazione del passaggio dalla poetica degli anni Quaranta e Cinquanta, a quella degli anni Sessanta, e del passaggio dal Pasolini-Dante «piccolo poeta civile degli Anni Cinquanta»[57] al Pasolini-Virgilio 'pirata-corsaro' della fine degli anni Sessanta e degli anni Settanta: se la morte colse Pasolini proprio quanto *La Divina Mimesis* era stata data alle stampe per sua volontà (pubblicata venti giorni dopo la sua scomparsa), questo che è il vero ultimo testo del poeta di Casarsa deve essere considerato come un testamento, suggellato ancora una volta nel nome di Dante, che incomincia a vivere per noi lettori proprio quando il suo autore muore.[58]

Bibliografia

Barberi Squarotti, G., *L'ultimo trentennio*, in *Dante nella letteratura italiana del Novecento*. Atti del convegno di Roma (6-7 maggio 1977), Roma 1979, pp. 245-277.

Bertolini, L., *Memoria del viaggio dantesco agli Inferi in Pasolini e in Sanguineti*, «Letteratura Italiana Contemporanea» 9 (1988), n. 23, pp. 241-259.

Campi, R., *Riscritture dantesche nell'ultimo Pasolini. Note su "La Divina Mimesis"*, in Bessière, J./Sinopoli, F. (a cura di), *Storia e memoria nelle riletture e riscritture letterarie*, Roma 2005, pp. 69-87.

Contini, G., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino 1970.

Cro, S., *Intertestualità di "Una vita violenta" di Pier Paolo Pasolini*, in Ballerini, L./Bardin, G./Ciavolella, M. (a cura di), *La lotta con Proteo: Metamorfosi del testo e testualità della critica - I*. Atti del 16º Congresso A.I.S.L.L.I. (University of California, 6-9 ottobre 1997), Torino 2000, pp. 739-748.

---

da *Petrolio* nei capitoli 8 e 9 della sua tesi, che costituiscono pure la parte terza della stessa (Patti 2008, pp. 192-245).

57 Pasolini 1975, p. 16.

58 Granese 2015, p. 155.

Csantavéri, J., *La “Divina Commedia” come riferimento-base nella formazione dell’immagine pasoliniana di Roma*, in Kelemen, J./Nagy, J. (a cura di), *Atti del Convegno Internazionale Commentare Dante oggi*, Budapest 2015, pp. 237-243.

Dini, A., *Una commedia di borgata*, «Paragone» 55 (2005), n. 60-61-62 pp. 140-159.

Grazzini, F., *Esperienze di lettori novecenteschi d’eccezione: Montale e Pasolini davanti a Dante*, in “*Per correr miglior acque…*”. Atti del Convegno di Verona (25-29 ottobre 1999), Roma 2001, pp. 899-915.

Gragnolati, M., *Rifare e disfare Dante. Dalla “Mortaccia” alla “Divina Mimesis”*, in Id. *“Amor che move”. Linguaggio del corpo e forma del desiderio in Dante, Pasolini e Morante*, Milano 2013, pp. 35-50.

Granese, A., *Pasolini “interprete” di Dante*, in Santoli, C. (a cura di), *Noi e Dante. Per una conoscenza della Commedia nella modernità*, Alessandria 2015, pp. 135-155.

Pasolini, P.P., *Ragazzi di vita*, Milano 1955.

Pasolini, P.P., *Le ceneri di Gramsci*, Milano 1957.

Pasolini, P.P., *Alì dagli occhi azzurri*, Milano 1965.

Pasolini, P.P., *Empirismo eretico*, Milano 1972.

Pasolini, P.P., *La Divina Mimesis*, Torino 1975.

Pasolini, P.P., *I Dialoghi*, Roma 1992.

Pasolini, P.P., *La Divina Mimesis*, Torino 1993.

Pasolini, P.P., *La Divina Mimesis*, Milano 2006.

Pasolini, P.P., *La Divina Mimesis*, Massa 2011.

Patti, E., *Figure di realismo e postrealismo dantesco nell’opera di Pier Paolo Pasolini*, Ph.D. dissertation, University of Birmingham, 2008.

Sapegno, N. (a cura di), *La Divina Commedia, Paradiso / Dante Alighieri*, Firenze 2004 (prima edizione 1955).

Severi, L., *Dante nella poesia italiana del secondo Novecento*, «Critica del testo» 14 (2011), n. 3, pp. 37-84.

Siti, W./De Laude, S. (a cura di), *Romanzi e racconti. 1946-1961 / Pier Paolo Pasolini* («I Meridiani»), Milano 1998 (=1998a).

Siti, W./De Laude, S. (a cura di), *Romanzi e racconti. 1962-1975 / Pier Paolo Pasolini* («I Meridiani»), Milano 1998 (=1998b).

Siti, W./De Laude, S. (a cura di), *Tutte le poesie / Pier Paolo Pasolini*, 2 voll. («I Meridiani»), Milano 2003.

Stazzone, D., *Note sul dantismo di Pasolini, da “La Divina Mimesis” a le Bolge della Visione in “Petrolio”*, in Malgarini, P.B./Merola, N./Verbaro, C. (a cura di), *La funzione Dante e i paradigmi della modernità*. Atti del XVI Convegno Internazionale della MOD, Lumsa (Roma, 10-13 giugno 2014), Pisa 2015, pp. 481-491.

Titone, M.S., *Cantiche del Novecento. Dante nell’opera di Luzi e Pasolini*, Firenze 2001.

Vazzana, S., *Il dantismo di Pasolini* in Zennaro, S. (a cura di), *Atti del convegno di Roma (6-7 maggio 1977)*, Roma 1979, pp. 279-289.

Vezzi, M., “*Pasolini legge Dante”: la crisi degli anni Sessanta e la catabasi dantesca nell’inferno della società contemporanea, da* La Mortaccia *a* La Divina Mimesis, Tesi di laurea, Università degli Studi di Udine, Facoltà di Lettere (indirizzo storico), a.a. 2017/2018.

Riassunto

L'influenza di Dante nei poeti del Novecento italiani, europei e del mondo è sicuramente pervasiva. Tra questi Pasolini risulta, a dire di Barberi Squarotti, il più vicino scrittore del dopoguerra, anche per spirito critico, a Dante, oltre che l'unico fra i contemporanei ad affrontare il compito supremo di rifare la Commedia. *Pasolini richiama il Sommo Poeta per ritrarre la crisi che lo investe nelle sue convinzioni politiche, ideologiche, intellettuali, poetiche e linguistiche, ma che più in generale caratterizza l'affermarsi della società neocapitalistica e consumistica, conformista e omologante degli anni Sessanta, prima ne* La Mortaccia *(1965) e poi ne* La Divina Mimesis. *Quest'ultima può essere letta come il fulcro del rapporto tra i due poeti, una specie di chiave per capire tutta l'opera di Pasolini.*

Sunt

L'inflùs di Dante sui poetis dal Nûfcent talians, europeans e di dut il mont al è une vore grant. Secont Barberi Squarotti, Pasolini al è il scritôr dal dopovuere plui dongje par spirt critic a Dante, e l'unic fra i contemporanis a frontâ il compit spropositât di tornâ a fâ la *Comedie*. Pasolini al cjape ispirazion di Dante par descrivi la crisi che al vîf tes sôs convinzions politichis, ideologjichis, inteletuâls, poetichis e lenghistichis, ma che plui in gjenerâl e caraterize l'afermazion de societât neocapitalistiche e consumistiche, conformist e omologant dai agns Sessante, prime in *La Mortaccia* (1965) e po in *La Divina Mimesis*. Chest ultin test si pues leilu tant che il cûr dal rapuart jenfri i doi poetis, une sorte di clâf par capî dute la opare di Pasolini.

Abstract

Dante's influence on XX-century Italian, European and world poets was certainly pervasive. Among them Pasolini was – as Barberi Squarotti claims – the postwar writer who was closest to Dante and his critical spirit; he was also the only contemporary writer to take on the supreme task of rewriting the Comedy. *First in* La Mortaccia *(1965) and then in* La Divina Mimesis, *Pasolini draws inspiration from the Great Poet to depict the crisis he experiences vis-à-vis his political, ideological, intellectual, poetic and linguistic beliefs, even if the crisis more generally regarded the emergence of the neo-capitalistic, consumerist, conformist and homologating society in the 1970s.* La Divina Mimesis *needs to be considered as the cornerstone of the relationship between the two poets, a sort of key through which to understand Pasolini's entire oeuvre.*

STEFANO ALOISI
Società Filologica Friulana
aloisi.stefano@gmail.com

Per una particolare iconografia della Visitazione: una tela di Nicola Grassi e altre opere nel Friuli concordiese

Tra le tante opere pittoriche riferibili alla pittura veneta del Settecento che innervano il tessuto figurativo del Friuli concordiese,[1] si stimano quali degne di particolare nota due tele di Nicola Grassi, artista di origine carnica ma da ritenersi a tutti gli effetti uno dei maggiori esponenti della pittura veneziana del secolo.[2] I due dipinti sono rispettivamente custoditi nel duomo nuovo di Cordovado e nella chiesa parrocchiale di Cavasso Nuovo. Di quest'ultima tela, per committenza, documenti e iconografia, pare utile offrire una breve trattazione. Il dipinto effigiante la *Visitazione e i Santi Antonio da Padova, Giovanni Battista e Nicolò* (fig. 1) è collocato nella chiesa di San Remigio a Cavasso Nuovo, proveniente da un'altra chiesa del paese demolita in seguito al disastroso sisma del 1976. Tale chiesetta, dedicata a Sant'Antonio da Padova, sussisteva come cappella gentilizia dei conti Cossio, originari di Orgnese, che di fianco a questa possedevano la loro casa dominicale. La relazione approntata il 4 giugno 1781 concernente la visita pastorale del vescovo di Concordia Giuseppe Maria Bressa, rammenta l'esistenza della pala all'interno dell'oratorio di Sant'Antonio: «annesso alla casa dei conti Cossii sotto il patronato del conte Cossio di un Altare con Palla di Pittura S. Antonio di Padova, S. Gio: Batta e S. Nicolò Vescovo con la Visitazione di S. Elisabetta di sopra».[3] Realizzata nel singolare sistema di 'un quadro dentro il quadro', la tela di Cavasso Nuovo presenta in primo piano i santi Giovanni Battista, Antonio da Padova e Nicolò, con il Battista che indica, quale precursore, nel gesto della mano destra la scena della Visitazione dipinta nel registro superiore e l'implici-

---

[1] Tra le fondamentali trattazioni sullo stato della pittura del Settecento in Friuli e nella propaggine concordiese, cfr. Rizzi 1966; Rizzi 1967; Bergamini 1996; Bergamini 1997; Crosera 2010.

[2] Per ogni considerazione e approfondimento su Nicola Grassi si rimanda alla recente, monumentale e imprescindibile monografia di Lucchese 2018a.

[3] Pordenone, Archivio Storico Diocesano, *Visite Pastorali*, *Mons. Giuseppe Maria Bressa*, *Relazioni delle chiese per la visita Pastorale*.

Fig. 1. Nicola Grassi, *Visitazione e i Santi Antonio da Padova, Giovanni Battista e Nicolò*, 1710-1711 ca. Cavasso Nuovo, chiesa di San Remigio (Diocesi di Concordia-Pordenone, Curia Vescovile, Ufficio Arte e Beni Culturali - Autorizzazione n. SA/2021-0405-UBC del 29 marzo 2021).

to futuro avvento del Signore. Le scelte cromatiche comprese tra toni accesi e attenuati effetti chiaroscurali, nonché il cadenzato dinamismo che anima le figure, sono i tratti specifici dell'opera cronologicamente allineata da Enrico Lucchese tra il 1710 e il 1711.[4]

Ulteriori motivi d'interesse s'intendono nelle similitudini esistenti tra questo dipinto e un altro testo pittorico che si conserva nel duomo di Tolmezzo.[5] L'attribuzione di questa tela a Odoardo Fialetti che già nel passato aveva sollevato alcuni dubbi, anche nello scrivente, è stata definitivamente ripudiata da Giuseppe Bergamini che in un recente saggio ha giustamente ricondotto l'opera al pennello di un anonimo pittore friulano del diciassettesimo secolo.[6] La costruzione del dipinto è quasi identica, distribuita su due livelli, un gruppo di figure in primo piano che differisce da Cavasso Nuovo nella figura di San Bernardino piuttosto che in quella di San Nicolò e un registro superiore con la rappresentazione della scena della Visitazione. Le palesi concordanze iconografiche tra le due opere si rafforzano nell'ovvia conoscenza del territorio tolmezzino da parte di Nicola Grassi e non sembra fuori luogo supporre che il pittore di Formeaso fosse edotto del quadro nel duomo di Tolmezzo, edificio dove tra l'altro due decenni dopo avrebbe lavorato, seppure, come si vedrà più avanti, la fonte d'ispirazione per la parte superiore della tela di Cavasso Nuovo vada probabilmente identificata in una fonte a stampa. Che il Grassi, come molti altri pittori veneziani del tempo, si servisse anche

---

[4] Lucchese 2018a, p. 314 (con precedente bibliografia); Lucchese 2021, p. 45 (con arguta riflessione sui santi effigiati nella tela che corrispondono agli eponimi di Nicola e di due suoi fratelli).

[5] Marinelli 1924-1925, p. 380; Gortani 1966, p. 37; Cavalcaselle 1973, p. 208; Marcolini 1990, p. 94; Aloisi 1998.

[6] Bergamini 2007.

di modelli incisori è stato recentemente acclarato dal Lucchese[7] e la tela in oggetto s'inserisce verosimilmente in questo *modus operandi*, pure se l'idea d'includere l'incontro tra Maria ed Elisabetta all'interno di una sorta di quadro incorniciato la dice lunga sulla superiore caratura del pittore nel confronto con gli altri artefici qui trattati. Per quel che attiene strettamente l'iconografia, si evidenzia come l'inserimento della scena della Visitazione su di un architettonico ordine superiore non sia poi così rara nella pittura barocca, tenendo conto che nel territorio concordiese sussistono anche gli esempi nell'oratorio della Visitazione di Versiola, nei pressi di Bagnarola, e nella chiesa dei Santi Pietro e Paolo di Valvasone. Il dipinto di Versiola, da attribuire a pittore friulano attivo nella prima metà del diciottesimo secolo (fig. 2), si articola anch'esso con la scena della Visitazione posta al di sopra di una struttura architettonica e in basso con la raffigurazione di alcuni canonizzati, in questo caso i santi Bernardino da Siena e Daniele profeta.[8] In tale dipinto è il santo ebraico a indicare col dito indice della mano destra la scena superiore, essendo ritenuto il profeta che preannunzia la venuta di Cristo. La tela di Valvasone, in anni recenti convincentemente riferita ad Antonio Paroli (fig. 3), nel confronto con quella di Versiola ne ripete in modo palmare le figure della Vergine e di Elisabetta.[9] Il perché questa tela si trovi in una località così lontana dall'abituale raggio d'azione

Fig. 2. Pittore Friulano, *Visitazione e i Santi Bernardino e Daniele*, sec. XVIII. Versiola, oratorio della Visitazione (Diocesi di Concordia-Pordenone, Curia Vescovile, Ufficio Arte e Beni Culturali - Autorizzazione n. SA/2021-0405-UBC del 29 marzo 2021).

---

7 Lucchese 2018b.

8 Stival 2011, p. 37.

9 La tela è stata a lungo ritenuta dalla pubblicistica locale opera di anonimo pittore friulano del Settecento. Per la corretta attribuzione, cfr. Quinzi 2006.

Fig. 3. Antonio Paroli, *Visitazione, San Giovanni Evangelista e San Nicola Da Tolentino con le Anime del Purgatorio*, sec. XVIII. Valvasone, chiesa dei Santi Pietro e Paolo (foto Riccardo Viola).

del pittore isontino va credibilmente interpretato nei rapporti al tempo esistenti tra i conventi domenicani di Cormons e di Valvasone, località, quest'ultima, dove nel 1665 l'ordine si era insediato.[10] Relazioni esistenti tra confratelli sia di ordine ecclesiastico ma anche di carattere culturale, come si ravvisa dalla lettura di alcune carte afferenti alla comunità religiosa di Valvasone conservate tra quelle riguardanti il cenobio cormonese.[11] Rapporti, quindi, che potrebbero aver favorito l'esecuzione della tela del Paroli per il paese della destra Tagliamento, trovando dapprima collocazione nel convento dei domenicani e successivamente nella chiesetta dei Santi Pietro e Paolo.

Tutte queste opere, dal Grassi al Paroli, forse per la non comune iconografia, paiono dipendere da fonti a stampa. Opere, peraltro, accomunate dall'inclusione dell'episodio evangelico in una più ampia raffigurazione e senza conferire a questo il valore di soggetto principale.

Nell'enumerare i rapporti tra i suddetti testi pittorici e i relativi modelli grafici, si considera che la parte superiore della tela di Nicola Grassi è copia quasi fedele del soggetto inciso da Johann Sadeler I (fig. 4).[12] All'incisione del Sadeler, ma pure ad altre versioni a stampa fiamminghe,[13] può aver guardato anche l'anonimo pittore di Tolmezzo. Le tele di Versiola e di Valvasone, invece, evidenziano chiari legami, nelle

[10] Luchini 1972, p. 39; Luchini 1979.

[11] Una vacchetta conservata tra i documenti attinenti alle congregazioni soppresse di Cormons enumera i lavori relativi all'edificazione del convento di Valvasone. Udine, Archivio di Stato, Congregazioni Religiose Soppresse, 208bis, *Giornale per la Fabrica del Convento di Valvasone* [corretto da grafia posteriore in *Cormons*]. *Principia primo Agosto 1729-1732*.

[12] Hollstein 1949, p. 178.

[13] Si tenga conto, per tali suggestioni iconografiche, dell'incisione di Cornelis Galle I (prima metà del sec. XVII) ripresa dal Rubens nella Cattedrale di Anversa ove la scena è ambientata in cima ad una scala esterna, con tanto di ringhiera, di un edificio in pietra. Da questa composizione germoglieranno in area fiamminga, oltre alla derivazione di Cornelis Galle I, una nutrita serie di traduzioni a stampa e di derivazioni pittoriche più o meno fedeli all'originale.

Fig. 4. Johann Sadeler I, *Visitazione*, seconda metà sec. XVI, incisione (© Amsterdam, Rijksmuseum, Prentenkabinet).

Fig. 6. Cornelis Schut, *Visitazione*, prima metà sec. XVII, incisione (© Amsterdam, Rijksmuseum, Prentenkabinet).

Fig. 5. Giorgio Ghisi, da Francesco Salviati, *Visitazione*, sec. XVI, incisione (© Amsterdam, Rijksmuseum, Prentenkabinet).

Fig. 7. Valentin Lefèvre, da Paolo Veronese, *Visitazione*, 1682, incisione (© Amsterdam, Rijksmuseum, Prentenkabinet).

figure della Vergine e di Elisabetta che si tengono per mano, a monte col prototipo di Francesco Salviati inciso rispettivamente da Giorgio Ghisi (fig. 5) e Jacob Matham o

con la prova in controparte attesa da Bartolomeo Passarotti,[14] ma più probabilmente mediati dalla stampa di Cornelis Schut[15] (fig. 6), se non da Valentin Lefèvre che nel 1682 riprende Paolo Veronese (o Benedetto Caliari) (fig. 7).[16]

Pare utile sottolineare come l'episodio evangelico della Visitazione (*Luca* 1, 39-56),[17] abbia trovato una certa fortuna nel territorio concordiese, dove si contano altri testi pittorici anch'essi debitori dalla mediazione con le stampe. Tra questi si annotano il dipinto di Giuseppe Bombelli nel duomo di Maniago suggestionato dal Barocci della Chiesa Nuova di Roma e quello di Nicolò Bambini, con la tematica attesa sia a San Vito al Tagliamento che a Orcenico Inferiore, condizionato dalla tela del Maratti della chiesa romana di Santa Maria della Pace.[18] Non mancano, peraltro, nel Friuli occidentale, a rafforzare la diffusione del soggetto nel Settecento, altre raffigurazioni della Visitazione, dalle tele dei veneti Giuseppe Angeli (Summaga), Costantino Cedini (Pordenone, Museo diocesano d'Arte Sacra), Gaspare Diziani (Prodolone) a quella del pordenonese Pietro Feltrin (Pordenone, duomo).

Bibliografia

Aloisi, S., *Da Tolmezzo a Pontebba: un percorso nella pittura manierista veneta*, in Ferigo, G./Zanier, L. (a cura di), *Tumieç*. Numar unic pal 75n Congrès (4 otubar dal 1998), Udine 1998, pp. 669-676.

Bergamini, G., *Il Settecento in Friuli: un secolo d'oro*, in Id. (a cura di), *Giambattista Tiepolo forme e colori. La Pittura del Settecento in Friuli*, Catalogo della mostra (Udine, 14 settembre-31 dicembre 1996), Milano 1996, pp. 19-50.

Bergamini, G., *Forme e tematiche della pittura in Friuli e a Trieste tra Sette e Ottocento*, in Bergamini, G./Magani, F./Pavanello, G. (a cura di), *Giuseppe Bernardino Bison pittore e disegnatore*, Catalogo della mostra (Udine, 24 ottobre 1997-15 febbraio 1998), Milano 1997, pp. 15-32.

Bergamini, G., *A proposito di un dipinto di Odoardo Fialetti nel duomo di Tolmezzo*, in Pilo, G.M./De Rossi, L./Reale, I. (a cura di), *Un'identità: custodi dell'arte e della memoria. Studi, interpretazioni, testimonianze in ricordo di Aldo Rizzi*, Mariano del Friuli 2007, pp. 263-269.

Cavalcaselle, G.B., *La pittura friulana del Rinascimento*, a cura di Bergamini, G., Vicenza 1973.

Crosera, C., *Friuli*, in Pavanello, G. (a cura di), *La pittura nel Veneto. Il Settecento di Terraferma*, Milano 2010, pp. 363-404.

[14] Per queste incisioni si rimanda ai seguenti fondamenti bibliografici: per la stampa di Giorgio Ghisi, cfr. Lewis 1985, p. 10.II. Per il modello di Jacob Matham, cfr. Hollstein 1949, p. 29; *The New Hollstein...* 1993, p. 14.I. Per l'incisione di Bartolomeo Passarotti, cfr. Höper 1987, p. 350.

[15] Hollstein 1949, p. 7.

[16] Ticozzi 1977, p. 20; Ruggeri 2001, p. 219.

[17] Per L'iconografia della *Visitazione* nell'arte italiana dall'antichità al secolo sedicesimo, cfr. Vincke 1997.

[18] Cfr. Goi 2011, pp. 24-25.

GOI, P., *Stampa e arti pittorico-plastiche. Percorso in terra concordiese*, in ID. (a cura di), *Storia e Arte nel Pordenonese. IV. Museo Diocesano d'Arte Sacra. Disegni e Stampe*, Pordenone 2011, pp. 13-40.
GORTANI, M., *Il Duomo di Tolmezzo: breve guida storico-artistica*, Tolmezzo 1966.
HOLLSTEIN, F.W.H., *Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts c.1450-1700*, Amsterdam 1949.
HÖPER, C., *Bartolomeo Passarotti (1529-1592)*, Worms 1987.
LEWIS, M. and R.E., *The engravings of Giorgio Ghisi: catalogue raisonné*, New York 1985.
LUCCHESE, E., *Nicola Grassi (1682-1748)*, Quinto di Treviso 2018 (=2018a).
LUCCHESE, E., *L'uso delle fonti figurative nel Settecento: il caso del pittore Nicola Grassi*, «Zbornik za Umetnostno Zgodovino» n.s. 54 (2018), pp. 75-95 (=2018b).
LUCCHESE, E., *Il secolo di Nicola Grassi. Pittura del Sei e Settecento veneziano*, Ponzano Veneto 2021.
LUCHINI, L., *Valvasone storia arte vita*, Pordenone 1972.
LUCHINI, L., *Il Convento dei Servi di Maria e dei Domenicani di Valvasone*, in CICERI, L. (a cura di), *Valvason Volesòn*. Numar unic pal 56n Congrès (16 setembar 1979), Udine 1979, pp. 88-89.
MARCOLINI, S., *Il Duomo di Tolmezzo*, Udine 1990.
MARINELLI, G., *Guida della Carnia e del Canal del Ferro*, a cura di GORTANI, M., Tolmezzo 1924-1925.
QUINZI, A., *Dela Antonia Parolija in Janeza Mihaela ter Karla Lichtenreita*, in ŠERBELJ, F. (a cura di), *Barok na Goriškem*, Nova Gorica 2006, pp. 393-398.
RIZZI, A. (a cura di), *Mostra della pittura veneta del Settecento in Friuli*. Catalogo della mostra (Udine, 18 agosto-13 novembre 1966), Udine 1966.
RIZZI, A., *Storia dell'arte in Friuli. Il Settecento*, Udine 1967.
RUGGERI, U., *Valentin Lefèvre (1637-1677)*, Manerba 2001.
STIVAL, G., *Le chiese di Bagnarola* (Monumenti storici del Friuli, 45), Udine 2011.
The New Hollstein: Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450-1700, Amsterdam 1993.
TICOZZI, P. (a cura di), *Paolo Veronese e i suoi incisori*, Catalogo della mostra (Venezia, luglio-agosto 1977), Venezia 1977.
VINCKE, K., *Die Heimsuchung. Marienikonographie in der Italienischen Kunst bis 1600*, Köln 1997.

Riassunto

Un nucleo di dipinti custoditi in edifici chiesastici del Friuli concordiese è accomunato da una singolare rappresentazione dall'episodio evangelico della Visitazione*. Tale raffigurazione è ripartita in un registro superiore ove è effigiata la sacra vicenda e l'altro inferiore che presenta una teoria di più santi. Le opere, tra le quali spicca quella eseguita da Nicola Grassi, sono peraltro associate a vari precedenti a stampa, da Giorgio Ghisi a Johann Sadeler I, da Cornelis Schut a Valentin Lefèvre. I modelli grafici attestano l'esistenza di un'accertata iconografia concernente tale descrizione della* Visitazione*.*

Sunt

Une serie di pituris conservadis tes glesiis dal Friûl ocidentâl a son leadis une cun chê altre di une rapresentazion particolâr dal episodi dal Vanzeli de *Visitazion*. Cheste rafigurazion e je dividude intun regjistri superiôr che al mostre l'event sacri, e un regjistri inferiôr cuntune schirie di sants. Lis oparis, che la plui innomenade e je chê di Nicola Grassi, a son par altri associadis a svariadis stampis precedentis, di Giorgio Ghisi a Johann Sadeler I, di Cornelis Schut a Valentin Lefèvre. I modei grafics a confermin la esistence di une iconografie che e rivuarde cheste descrizion de *Visitazion*.

Abstract

A group of paintings hosted in some churches of Western Friuli is linked by a unique representation of The Visitation *episode described in the Gospel. The representation is divided into a superior section portraying the holy event and an inferior section containing a theory of multiple saints. The paintings, including the outstanding one made by Nicola Grassi, are associated with a number of previous printed versions such as those by Giorgio Ghisi, Johann Sadeler I, Cornelis Schut and Valentin Lefèvre. The graphic models bear witness to the existence of an ascertained iconography regarding this description of* The Visitation.

GISELLA FIORINI
Società Filologica Friulana
emmagisa@libero.it

Il cantiere degli affreschi nella cripta della basilica di Aquileia: un'analisi sul campo della ricorrenza di modelli in area altoadriatica nel XII secolo

Gli affreschi della cripta nella basilica di Aquileia si possono considerare un piccolo gioiello, prezioso per la sua rarità. Fatta eccezione per il lato est, nel quale la decorazione è andata perduta, tutto l'ambiente è stato dipinto nel XII secolo e come tale è giunto fino a noi.[1]

Si possono individuare quattro nuclei tematici: le storie della Passione di Cristo, contenute in cinque lunette, le storie dei Santi Ermacora e Fortunato, dipinte nella volta e nella lunetta centrale, le figure di trentadue santi, collocate nei pennacchi, e un velario che si dispiega nella zona basamentale. Lo spazio pittorico è stato organizzato in scene, facendo ricorso a numerose cornici e ad un ricco apparato decorativo.

Queste pitture hanno una vasta fortuna critica: gli storici dell'arte ne hanno dibattuto a lungo e la diatriba continua, alimentata dal fatto che, come la gran parte dei dipinti medioevali, non hanno né un'attribuzione, né una datazione certa.[2] Mo-

---

1 Per una descrizione sistematica della cripta si veda Belluno 1976. La storia materiale di questi dipinti è in realtà piuttosto sofferta e poco documentata, ma la cripta non fu mai soggetta a riedizioni o superfettazioni successive. Ad un certo punto gli affreschi furono coperti da uno strato di scialbo, probabilmente all'inizio del XVIII secolo, che fu rimosso senza troppi riguardi alla fine del secolo successivo (Dale 1997, pp. 120-121). Ai primi del Novecento fu effettuato un restauro che intervenne con estese ridipinture (Valenzano 2005, p. 488) e dopo l'ultima guerra fu rimossa la cancellata che conteneva il tesoro e che lasciò pesanti segni (Belluno 1976, p. 40). Il restauro più recente risale a febbraio 2020. L'intervento, compiuto dalla società Opera Est Conservazione e Restauro di Trieste, ha cercato di porre rimedio agli insulti subiti dai dipinti. I lavori sono stati avviati nel 2015, sostenuti dai finanziamenti della Fondazione Friuli, della Fondazione Ca.Ri.GO e della Fondazione CRTrieste, mentre il MiBACT ha garantito la Direzione Tecnica dei lavori. Una sperata e attesa pubblicazione sul restauro, rallentata probabilmente dall'evento pandemico che ci ha investito, dovrebbe illustrare dettagliatamente le fasi dei lavori e le nuove scoperte dovute alla campagna di analisi effettuata.

2 Dalla monumentale edizione di Lackoronsky/Swoboda/Niemann 1906 ad oggi, gli affreschi della cripta sono stati considerati pittura bizantina «aulica» (Toesca 1925-1926 e O. Demus 1959

Ce fastu? 97 (2021), 1-2, 85-100
ISSN 1828-4302; © Società filologica friulana

strano caratteri stilistici chiaramente bizantini ed indulgono ad una ricerca espressiva, soprattutto nelle lunette, che è stata definita «patetismo».[3] Costituiscono inoltre la prima rappresentazione in ambito cristiano delle storie dei santi Ermacora e Fortunato, cosa che ha consentito agli esecutori una certa libertà iconografica.[4]

Un approfondimento ed un'attenta analisi delle tecniche esecutive dei dipinti e soprattutto di quegli aspetti che riguardano la fase progettuale e l'impostazione generale dell'opera potrebbero dar conto del legame diretto degli affreschi aquileiesi con altre opere quali i mosaici bizantini di San Giusto a Trieste, i lacerti dell'Ursiana di Ravenna e i mosaici dell'abside della Basilica di San Marco a Venezia, ritenute ad oggi dalla critica i riferimenti più prossimi.[5]

La cripta di Aquileia ha una pianta ad emiciclo ed è divisa in tre navatelle, separate da due file di tre colonne ciascuna. Le volte del soffitto, incrociandosi ed incidendo sul muro di fondo a ferro di cavallo, creano un sistema di lunette, vele e piedritti molto articolato, per la decorazione del quale i frescanti hanno utilizzato un sistema 'a pontate'.[6] Tale tecnica, che prevede un'esecuzione dell'intera scena in un unico momento, seguendo il piano di impalco su cui si sta lavorando, costituì l'unico sistema in uso fino alla fine del XIII secolo, quando si affermò il sistema 'a giornate', che procedeva invece con stesure di intonaco fresco solo per la porzione che si può dipingere in una giornata di lavoro.[7]

Nelle pareti della cripta si trovano i segni di un unico piano di impalco, al livello della base delle lunette, sotto forma di buchi nel muro (successivamente tamponati e dipinti), nei quali furono inseriti i travicelli orizzontali di sostegno del ponteggio.

---

e Gioseffi, D., *La Questione Bizantina*, introduzione a Belluno 1976), «provinciale» (Demus 1969 e Lazarev 1967), «romanico-bizantina» (Dalla Barba Brusin/Lorenzoni 1968), fino ad individuarvi definitivamente la discendenza dalle maestranze marciane a Venezia (Dorigo 1997). Una monografia redatta negli Stati Uniti ascrive ad una bottega locale l'esecuzione degli affreschi aquileiesi, supponendo che abbia precedentemente lavorato nel cantiere di San Marco a Venezia, di cui importerebbe gli stilemi (Dale 1997). Altri contributi sottolineano una sorprendente somiglianza con gli Apostoli dell'abside di San Giusto a Trieste e con le teste di Santi dell'Ursiana di Ravenna (Kugler 1973 e Mason 2001), ma anche assonanze iconografiche con l'arte bizantina di San Pantalaimon a Nerezi (Pace 2004/2005). La datazione oscilla tra i primissimi anni del 1100 e gli anni immediatamente successivi al 1177, anno della *Pax Venetiae*. Per le relazioni tra eventi storici e ipotetica committenza, si vedano Mason 2001; Valenzano 2005; Cozzi 2010, pp. 503-505 e note 28, 29 e 31.

[3] Si veda Maguire 1977.

[4] Tavano 1976.

[5] Si vedano Kugler 1973; Mason 2001; Morgagni Schiffrer 1972; Dalla Barba Brusin/Lorenzoni 1968, pp. 60-67.

[6] Mora/Philippot 1999, pp. 131-132 e Winfield 1968, p. 71.

[7] Quest'ultima tecnica è accuratamente descritta al capitolo LXVII de *Il Libro dell'Arte* di Cennino Cennini (Cennini 1982, pp. 73-76), dove si spiega come ad un primo strato di intonaco grossolano («arriccio»), sul quale si traccia la sinopia, cioè il disegno preparatorio, segua l'applicazione di uno strato sottile di intonaco fresco, quanto necessario per dipingervi sopra finché rimane bagnato.

Allestito il ponte, sono stati segnati con la battitura dei fili i riferimenti per la suddivisione delle scene, delle cornici e di particolari, come i bordi della croce. Il sistema prevede l'uso di una sottile corda impregnata di un colorante rosso, che viene tesa su appositi chiodini infissi nel muro ai giusti livelli. Si trovano in questo modo le linee orizzontali e verticali che delimitano gli spazi da decorare. A questo punto basta pizzicare e rilasciare la cordicella che, sbattendo contro il muro, stampa il colore di cui è impregnata, tracciando delle linee perfette.[8] Negli affreschi della cripta si vede chiaramente la sagoma della cordicella impressa nell'intonaco: si tratta di una corda a doppio filo ritorto.

Non sono invece presenti incisioni sull'intonaco fresco che, eseguite a mano libera, erano utilizzate come guida nella composizione della figura. Del resto nella pittura murale bizantina è solo dal XIII secolo che cominciano ad essere adoperate sistematicamente, mentre prima erano effettivamente poco frequenti.[9]

Dopo tali operazioni preliminari, le maestranze sono passate alla pittura vera e propria.

Per meglio comprendere l'esecuzione di questi affreschi, bisogna ricordare che la tecnica pittorica bizantina su muro è prevalentemente una 'pittura a calce', che consiste nella stesura dei colori, stemperati in acqua e calce spenta, sull'intonaco già secco, che viene poi bagnato poco prima di iniziare a dipingere. In questo modo la calce fresca, alla quale sono stati mescolati i pigmenti, asciugandosi, reagisce con l'aria e subisce il processo di carbonatazione che rende indelebili i colori. Inoltre la miscela di acqua e calce, veicolata sulla superficie muraria bagnata, asciugandosi con il muro stesso, garantisce l'adesione della pittura all'intonaco.[10]

Dalla fine del XIII secolo, in Occidente, venne utilizzata invece per lo più la tecnica dell'affresco vero e proprio, che prevedeva la stesura dei colori, stemperati questa volta in acqua pura, sull'intonaco appena applicato e quindi ancora fresco.[11]

Tuttavia le due tecniche non venivano utilizzate in modo rigoroso ed erano spesso presenti in forma mista,[12] come accade anche nei dipinti della cripta aquileiese.

---

8 Cennini 1982, pp. 73-74; Giannini 2009, p. 59.

9 Si veda Winfield 1968, tav. I-VI.

10 Teofilo, monaco tedesco, nel XV paragrafo del suo manuale, redatto probabilmente nel XII secolo, fornisce le istruzioni per dipingere su muro: «Cum immagines vel aliarum rerum pertrahuntur in muro sicco, statim aspergatur aqua tamdiu, donec omnino madidus sit. Et in eodem humore liniantur omnes colores qui superponendi sunt, qui omnes calce misceantur et cum ipso muro siccentur, ut haereant.» Parla dunque della tecnica della pittura a calce (Teofilo 2000, p. 53).

11 Nel capitolo LXVII de *Il Libro dell'Arte*, Cennino Cennini specifica che sull'intonaco fresco si dipinge «con acqua chiara, senza tempera» (Cennini 1982, pp. 71-80). Nel titolo del capitolo in questione compare la definizione di questa tecnica: «in fresco». È grazie all'affresco che il sistema a pontate viene sostituito da quello a giornate, più adatto ad una tecnica che deve per forza usare l'intonaco fresco.

12 Che la pittura su muro bizantina non fosse una pittura esclusivamente a calce è documentato per molte opere. A tal proposito vedi Winfield 1968, p. 75 e tav. I-VI. Anche i manuali di pittura bizantina lo confermano: Nektar, vescovo di Ochrid, intorno agli ultimissimi anni del 1500 raccomandava di dipingere su intonaco fresco: «[…] dipingi immediatamente, prima che l'intonaco

Dall'osservazione diretta e dalle analisi fatte durante il restauro[13] sappiamo che le maestranze di Aquileia hanno lavorato stendendo porzioni di intonaco abbastanza ampie, sulle quali è stato tracciato a pennello il disegno preparatorio,[14] per poi passare alla stesura delle campiture pittoriche.

I primi elementi della figurazione sono stati eseguiti ad affresco: il disegno preparatorio, che costituisce i contorni delle figure, e alcune campiture più estese, come il manto della Vergine nelle lunette o il fondo della fascia dei mascheroni, sono stati applicati sull'intonaco fresco e sono tutti tracciati in ocra rossa.[15]

---

secchi. Il giorno stesso in cui hai messo l'intonaco, bisogna che tu dipinga questa superficie. Così la tua opera sarà solida ed eterna, né dovrai temere l'acqua e la scrostatura; resisterà senza bisogno di ferri» (MORA/PHILIPPOT 1999, p. 127). In particolare, l'uso frequente dei pittori bizantini di lucidare i dipinti murali, strofinandoli e schiacciando la superficie con dei ferri a lama, doveva prevedere l'applicazione dei colori su intonaco fresco e malleabile (MORA/PHILIPPOT 1999, p. 127). Lo stesso Teofilo distingue la pittura «in muro sicco», specificando «cum imagines [...] pertrahuntur» e dunque «quando si dipingono immagini» (vedi nota 10, TEOFILO 2000, p. 66), e pittura «in recenti muro» («cuius usus in recenti muro pro viridi colore satis utilis habetur», TEOFILO 2000, p. 50). Ciò autorizza a pensare che si lavorasse sia su intonaco asciutto e nuovamente bagnato, che su intonaco fresco. Resta comunque difficile stabilire in molti casi, anche attraverso analisi mirate, dove finisce una tecnica e comincia l'altra. Prova ne sia la diatriba sull'uso del bianco San Giovanni, pigmento a base di calce, utilizzato negli affreschi di Giotto ad Assisi, a pennellate così spesse da sembrare una vera e propria pittura a calce (vedi ZANARDI 1996, p. 38).

13 L'accesso alle informazioni derivanti dalle analisi è stato possibile grazie alla gentilezza della restauratrice, Claudia Ragazzoni, che non si è sottratta ad una precisa descrizione dei campioni analizzati, che si spera possano essere presto pubblicati. Tutta la ricostruzione delle stesure pittoriche che segue si avvale anche del suo prezioso contributo.

14 Nei dipinti murali a calce non è presente la sinopia e quindi l'impostazione generale delle scene è affidata al disegno preparatorio che viene tracciato sullo stesso strato di intonaco sul quale viene realizzato il dipinto. In questo modo il disegno preparatorio diventa anche la traccia per i bordi delle figure (MORA/PHILIPPOT 1999, p. 133).

15 Non tutti i pigmenti potevano essere utilizzati nei dipinti murali, per incompatibilità con l'alcalinità della calce. Quelli normalmente usati erano prevalentemente terre, le cui gradazioni vanno dal giallo, al rosso, al marrone e al verde (CENNINI 1982, pp. 34-64 e pp. 73-97). Il disegno preparatorio veniva sempre tracciato ad affresco (MORA/PHILIPPOT 1999, p. 133), come conferma anche la manualistica bizantina: *Hermeneia tes Zographikes Technes* è il titolo del manuale redatto da Dionysios da Fourna, monaco del Monte Athos, tra il 1729 e il 1733. Al capitolo 58 il monaco spiega come eseguire il disegno preparatorio (DIONYSIOS DA FOURNA 2014, pp. 65-66). Prima del manoscritto di Dionysios, uno dei manuali più antichi conosciuti è un testo del Monte Athos, risalente al 1630, ma ne esiste un altro, databile probabilmente al XVI secolo, conservato ad Atene (vedi TORP 1984, p. 26). Ai manuali dovevano aggiungersi i libri di disegni, documentati sicuramente dal XII secolo. Di questi libri di modelli rimangono poche testimonianze e, volendo rimanere in un periodo prossimo ai nostri affreschi, si possono ricordare due fogli (uno della Biblioteca Vaticana e l'altro a Friburgo, risalente al tredicesimo secolo) ed un taccuino, detto *Il Libro di Modelli di Wolfenbüttel*, che appartenne ad un pittore sassone del primo terzo del XIII secolo (cfr. DEMUS 2008, pp. 39-44; SCHELLER 1995, pp. 136-143, pp. 144-148 e pp. 165-175; WOLTER-VON DEM KNESEBECK 2005).

Anche le aureole presentano una prima stesura ad affresco (base in ocra gialla e bordo in ocra rossa), seguita da una seconda stesura a calce. In alcuni punti, come ad esempio il catafalco della *Dormitio Virginis*, è presente il cosiddetto 'falso blu': si tratta di un doppio strato di pittura a calce, il primo con una miscela di nero di carbone e ocra gialla, il secondo grigio-verde.[16]

Il verde dei paesaggi è dipinto a calce, ma contiene una grossa quantità di gesso, quasi fosse una pittura a secco, senza che tuttavia siano presenti leganti organici.

Cosa ancor più inconsueta è l'azzurro del cielo, che risulta essere lapislazzuli applicato a secco, al quale è stato aggiunto, anche in questo caso, del gesso. Il lapislazzuli, uno dei pochi pigmenti azzurri che resiste ad affresco, è stato qui applicato come l'azzurrite, che veniva invece stesa su muro a tempera, proprio perché non sopportava l'alcalinità della calce. Oltre a ciò è strano l'utilizzo del gesso. Negli affreschi del sacello di Summaga, datati alla metà del XII secolo, il lapislazzuli è mescolato a carbonato di calcio e magnesio.[17] Il gesso e il carbonato di calcio sono entrambi polveri bianche. Forse ad Aquileia è stato commesso un banale errore.

Le vesti e gli incarnati sono stati dipinti a calce sull'intonaco non ancora asciutto, sempre sfruttando i contorni tracciati ad affresco in ocra rossa (ripassati ove necessario con ocra rossa e nero).[18]

Il fatto che il disegno preparatorio sia stato usato come guida per la realizzazione delle figure, ma anche come parte della figura stessa, in quanto bordo, risulta anche dall'osservazione diretta; nella manualistica antica si legge che dopo aver disegnato un contorno, al suo interno si stendono le tinte a mezzo tono (che costituiscono la tonalità di fondo) ed infine, sopra a tutto, si traccia la lumeggiatura, cioè una pennellata molto chiara che evidenzia la zona di massima incidenza della luce.[19]

La linea in ocra rossa serve anche a delineare le parti anatomiche del viso (sopracciglia, occhi, naso, bocca), delle mani e dei corpi (incavo del pollice, tendini delle nocche, costato ecc.).[20] Si nota una stesura di colore verde che fa da sfondo e om-

---

16 Analoga tecnica è stata ritrovata negli affreschi bizantini del Tempietto Longobardo di Cividale. Vedi Cagnana/Roascio/Zucchiatti et Alii 2003.

17 Comoretto/Majoli 2014.

18 Si tratterebbe dunque di una tecnica a calce, ma ibrida, in quanto utilizzata su intonaco non ancora asciutto. Un campione prelevato dall'incarnato mostra una stratigrafia nella quale la carbonatazione dello strato superficiale della policromia è omogenea a quella dell'intonaco, come se fossero avvenute contemporaneamente (gentile testimonianza della restauratrice Claudia Ragazzoni).

19 Dionysios da Fourna 2014, pp. 65-66 e par. 61, p. 67. Teofilo 2000, pp. 51-53. Tale tecnica pittorica non prevede la sfumatura per la descrizione dei volumi, ma si affida ad una resa grafica con un processo di stilizzazione lineare, che utilizza gradazioni via via più chiare dello stesso colore.

20 Teofilo 2000, pp. 61-67. Per un approfondimento sulla stratigrafia dei volti nei dipinti murari bizantini si veda: Winfield 1968, pp. 117-131 e Andaloro 2004.

bra, quella che nei trattati viene chiamata *proplasmos*.[21] Sopra questa si è proceduto all'applicazione delle tinte dell'incarnato, il cosiddetto *glycasmos*,[22] opportunamente lumeggiate a completamento della resa di volti e membra.

Una particolarità è data dalle vesti di alcune figure, come il San Siro della volta, che sono decorate con motivi floreali o astratti di colore nero. Si tratta probabilmente di minio, un pigmento rosso, se usato a secco, ma che annerisce in presenza di calce.[23] Molto utilizzato in miniatura, veniva adoperato sovente anche negli affreschi, soprattutto quelli dell'XI secolo. Lo si trova infatti negli affreschi di San Giorgio a Oberzell in Germania e in quelli di Lambach in Austria, ma anche negli affreschi absidali della stessa basilica di Aquileia, tutti datati all'XI secolo.[24]

Fin qui, per quanto concerne la realizzazione materiale degli affreschi, che condividono con opere contemporanee o di poco precedenti le medesime tecniche pittoriche. Tuttavia gli aspetti più interessanti, collegati direttamente e precisamente alle tecniche bizantine, appartengono alla fase progettuale.

Le figure bizantine erano regolate da precisi canoni che ne sancivano le proporzioni e ne troviamo un esempio nella stessa già citata *Hermeneia*. La pittura bizantina è indissolubilmente legata alla dimensione del sacro e già dalle prime pagine dell'*Hermeneia* si comprende come l'artista dovesse onorare il dono divino delle sue abilità rispettando una severa disciplina. L'autore invitava i giovani apprendisti ad esercitare strenuamente il disegno a mano libera, copiando le opere dei grandi maestri e sviluppando la capacità di realizzare figure di qualunque dimensione correttamente proporzionate.[25]

Pur trattandosi di un'opera più tarda rispetto al nostro ambito d'indagine, l'*Hermeneia* riporta due diversi canoni della figura molto interessanti. Sono descritti in

---

21 Il *proplasmos* serve a dare l'impressione del colorito della pelle. Nell'*Hermeneia* la composizione riportata prevede del verde, dell'ocra gialla, della biacca da muro e del nero (Teofilo 2000, pp. 58-59; Dionysios da Fourna 2014, pp. 67-68). Questa tecnica collaudata alle soglie del Quattrocento verrà definita «verdaccio» (Cennini 1982, pp. 78-79).

22 Dionysios da Fourna, nella stessa pagina del *proplasmos*, svela anche la composizione del *glycasmos*: biacca da muro, ocra di Taso e bolo. Teofilo lo chiama invece «membrana» (Teofilo 2000, pp. 49-51).

23 Il minio, ancor oggi chiamato così, è un ossido di piombo rosso. Nel *De arte illuminandi*, un trattato sull'arte della miniatura, datato al XIV secolo, si precisa: «sive minium, aut alias stoppium, quod fit ex plumbo» (Brunello 1992, p. 38).

24 Botticelli 2000; Hammer 1987; Jakobs 1999. Dal XIV secolo il minio viene usato solo su tavola, quindi a secco, come raccomandato da Cennino Cennini: «questo color è solo buono per lavorare in tavola, che se l'adoperi in muro, come vede l'aria diventa subito nero.» (Cennini 1982, p. 42). Visto l'utilizzo diffuso nei secoli precedenti, probabilmente dettato dall'analogia con la pratica in miniatura, vien difficile pensare ad un errore, quanto piuttosto ad un uso consapevole, anche in virtù del fatto che viene steso solitamente su vesti rosse, con l'intenzione, evidentemente, di giocare sul contrasto sfondo rosso/decorazioni nere.

25 Dionysios da Fourna 2014, pp. 19-25.

due appendici chiamate *Short Paragraph* (SP), che si suppone essere più antico, medioevale, se non alto-medioevale, e *Long Paragraph* (LP), che dovrebbe risalire al XIV secolo. Si tratterebbe dunque di fonti antecedenti al manuale di Dionysios.[26] Secondo SP il modulo su cui è costruita la figura va ripetuto nove volte, mentre secondo LP va ripetuto sei volte, il punto vita è più alto e le ginocchia sono più basse. Il modulo stesso differisce nei due canoni, in quanto quello più antico è costituito dal volto della figura dalla fronte al mento, mentre quello del *Long Paragraph* parte invece dalla sommità del capo fino al mento, comprendendo quindi la capigliatura.[27]

Torp ha verificato sul campo tali proporzioni, trovando delle perfette corrispondenze tra quelle di SP con dipinti bizantini del Periodo Comneno (1057-1185)[28] o precedenti, mentre le proporzioni di LP si attagliano perfettamente a pitture del Periodo Paleologo (1258-1453).[29] Questo conferma che i contenuti dell'*Hermeneia* potrebbero effettivamente essere più antichi del manoscritto.[30]

Ebbene, prendendo la figura di San Crisogono, dipinto in una delle vele della cripta di Aquileia, ho riscontrato una perfetta corrispondenza con le proporzioni dettate in SP, mentre quelle di LP non collimano (come ci si aspettava, dato che i dipinti risalgono al XII secolo).

La misura antropometrica minima, Il naso, viene ripetuta tre volte per costruire il modulo, cioè il volto, il busto è composto da tre moduli, altri due moduli vanno

---

[26] Ad oggi non esiste un'edizione critica che possa far chiarezza sul materiale che vi è contenuto. Il manoscritto di Dyionisios da Fourna è stato 'scoperto' da A. Didron in un monastero del Monte Athos nel 1939-40. Ne derivò una traduzione francese, pubblicata nel 1953. Tuttavia il manoscritto era già stato manipolato da K. Simonides, noto per la sua disinvoltura nel trattare i manoscritti antichi. In questa versione dell'*Hermeneia* ci sono due appendici, allegate alla fine del manuale, che sono appunto il *Short Paragraph* e il *Long Paragraph* e che Simonides aveva provvisto di due datazioni: 518 per SP e 1458 per LP. Esiste anche un'altra versione dell'*Hermeneia*, risalente alla seconda metà del XVIII secolo, tradotta da A. Papadopulos-Kerameus e che riporta le istruzioni sulle proporzioni al paragrafo 51. Si suppone comunque che l'*Hermeneia* sia una miscellanea di materiali medioevali e post-medioevali risalente alla prima metà del XVIII secolo (Torp 1984, pp. 25-26; La Mantia 2010, p. 152).

[27] Ciò dipende dall'uso che si fa di quella che Torp definisce la *Key Dimension*, che La Mantia traduce con «misura antropometrica minima» (*Ibidem*), che è il naso. In SP il naso per costruire il volto è ripetuto tre volte, in LP invece è ripetuto quattro volte.

[28] Prende il nome dalla dinastia degli imperatori bizantini del XII secolo, i Comneni appunto, che succedettero alla dinastia Macedone dell'XI secolo, sotto la quale l'arte bizantina visse la cosiddetta Rinascenza Macedone: vedi Lazarev 1967, pp. 185-273. Nella periodizzazione dell'arte bizantina si suole inoltre suddividere la produzione in tre grandi periodi: il Paleobizantino, che va dalle origini al periodo iconoclasta (726-843), il Mediobizantino, che arriva fino alla Quarta Crociata (1204) e il Tardobizantino, che va dal 1261 (riconquista di Costantinopoli) alla caduta dell'Impero d'Oriente (1453).

[29] La dinastia dei Paleologhi fu la sostenitrice del cosiddetto 'Umanesimo Paleologo', che nel XIV secolo consegnò alla storia opere d'arte figurativa caratterizzate da nuovi stilemi (Lazarev 1967, pp. 353-442).

[30] Torp 1984, pp. 60-68.

dalla vita alle ginocchia ed altri due dalle ginocchia alle caviglie. Altre tre misure antropometriche minime (la sommità del capo, le ginocchia e i piedi) completano il nono modulo che conclude la figura (Fig. 1).

Un altro aspetto interessante nella progettazione del ciclo aquileiese riguarda il possibile uso di *patrones*.[31] Torp, nel suo studio, aveva dato molto peso al disegno a mano libera, ipotizzandone un uso esteso nell'esecuzione dei dipinti murali.[32] In fondo perché copiare assiduamente i grandi maestri e avere un canone di proporzioni, se non per riuscire a dipingere in qualunque dimensione una figura? Le indagini sul campo hanno però dimostrato anche il ricorso a sagome, che venivano preparate nella scala desiderata per riportare il disegno su muro.[33] Dai trattati sappiamo che i pittori bizantini usavano trarre copie non solo a mano libera, ma eseguivano anche veri e propri calchi, chiamati *anthivola*, di opere già esistenti, ottenuti con una tecnica che prevedeva l'uso di carta oleata da sovrapporre all'icona o all'affresco originale, che potevano così essere ricalcati.[34]

Si può supporre che gli *anthivola* e il sistema delle proporzioni fossero le basi sulle quali si producevano le sagome per trasferire sul muro le figure. I *patrones* sono appunto tali sagome: delle sorte di cartamodelli in carta, legno o tela, che riproducevano le parti principali delle figure e che potevano essere variamente combinati.[35]

---

[31] Sagome in carta, legno o tela, utilizzate per trasporre su muro le figure. Per i riferimenti si veda di seguito.

[32] Assieme a Torp, anche Winfield ritiene che il pittore lavorasse a mano libera direttamente su muro, sostenendo che l'uso di cartoni e sagome fosse troppo costoso per essere sostenibile (Winfield 1968, p. 91). In definitiva è probabile che sia l'uso di sagome che il disegno a mano libera concorressero alla trasposizione delle figure sul muro. Ne potrebbe dare prova il fatto che ad Aquileia, ad esempio, siano riscontrabili alcuni 'pentimenti', cioè delle correzioni di particolari durante l'esecuzione del dipinto. Nella scena *Gli Aquileiesi presentano Ermacora a San Marco*, nella volta della navatella a destra, la mano di San Marco che si appoggia al bastone è stata cambiata, ruotandone la posizione di 90°: una simile correzione può essere ottenuta più facilmente a mano libera. Il carattere stesso di novità del ciclo dei Santi Ermacora e Fortunato, non avendo iconografie note, potrebbe aver indotto il pittore ad un uso più estensivo del disegno a mano libera.

[33] Nimmo/Olivetti 1985-1986; Andaloro 2002; La Mantia 2010, pp. 158-160. L'esistenza di sagome di cartone in scala per la pittura murale bizantina era già stata supposta da Kondakov nel 1899 (Winfield 1968, p. 90). Mason 2011.

[34] Dionysios da fourna 2014, pp. 29-30. L'uso di ricalcare le opere dei grandi artisti continuerà nei secoli successivi, come documentato al capitolo XXIII del Cennino (Cennini 1982, p. 24).

[35] Vi è un po' di confusione sui termini e sulle funzioni dei calchi e delle sagome, dovuta probabilmente al fatto che nei manuali bizantini non si parla mai esplicitamente di sagome da utilizzare nella trasposizione sul muro. Si fa invece specifica menzione di *anthivola*. Maria Andaloro sostiene che questi siano per l'arte dell'Oriente ciò che i *patrones* sono per quella occidentale (Andaloro 2002, p. 567). Un'accorta interpretazione dell'*Hermeneia* dimostra però che l'*anthivolon* poteva solo essere un ricalco, o di un originale, o di un altro *anthivolon*, cioè copia di copia. A fare un po' di chiarezza su questi aspetti sono state Mara Nimmo e Carla Olivetti, nel prezioso articolo citato nella nota 33. Rimane qualche incertezza sull'utilizzo pratico di *anthivola* e sagome, come dimostrato dalle stesse studiose. Nelle istruzioni impartite da Teofilo sull'esecuzione di pitture su muro, viene usato

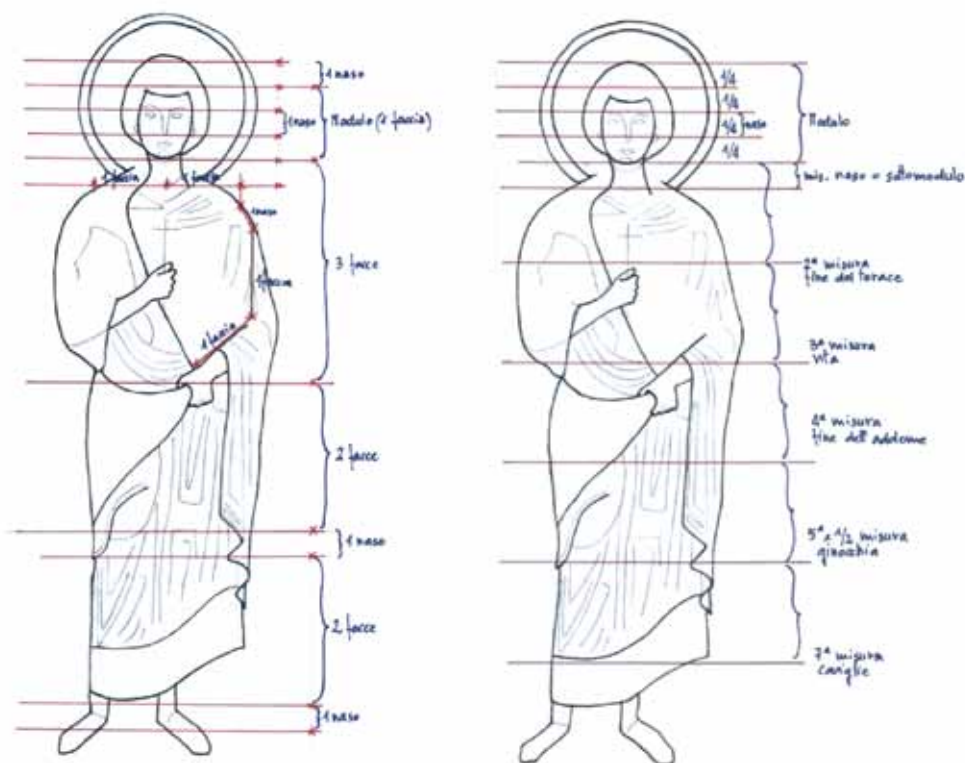



Fig. 1. Cripta della Basilica di Aquileia, elaborazione grafica dei canoni di proporzioni bizantini applicati al San Crisogono. A sinistra le proporzioni del *Short Paragraph*, a destra quelle del *Long Paragraph*. Nel primo caso la figura rientra perfettamente nel canone, mentre nel secondo non c'è corrispondenza (elaborazione grafica G. Fiorini, 2018).

Nella cripta di Aquileia, alcune figure dei santi nei pennacchi sono molto simili. In modo rudimentale, ma tenendo conto delle reali proporzioni, pur in assenza di supporti tecnici quali la fotogrammetria, si riescono ad individuare dei contorni ricorrenti in diverse figure, che sono sovrapponibili e quindi costituiscono una con-

---

il termine *pertrahuntur*, che non può essere tradotto genericamente con 'essere dipinte', bensì con 'essere estratte', come se le figure da dipingere dovessero essere riportate sul muro («Cum imagines vel aliarum rerum effigies pertrahuntur in muro sicco […]»; Teofilo 2000, p. 66). Dunque si dovrebbe supporre l'esistenza di sagome, che non sono gli *anthivola* di Dionysios, i quali potevano essere solo copie. *Patrones* è un termine occidentale ma che indica esclusivamente una sagoma (vedi anche Zanardi 1993). Nell'Abbazia di Pomposa e nel Cappellone di San Nicola a Tolentino sono stati trovati dei fogli di carta sagomata che ne testimonino l'uso (Zanardi 1996, pp. 32-38). L'esistenza di *patrones* nella pittura bizantina è stata finora dimostrata solo dalle indagini sul campo. A tal proposito si veda La Mantia 2010, p. 158; Zanardi 1999; Mason 2011.

Fig. 2. Cripta della Basilica di Aquileia, da sinistra San Giovanni (seconda colonna della navata sinistra), San Filippo (prima colonna della navata sinistra) e due santi martiri (seconda e terza colonna della navata sinistra). Si possono individuare delle sagome comuni, tracciate con la linea azzurra (foto ed elaborazione grafica G. Fiorini).

ferma dell'uso di *patrones*. Ciò è particolarmente evidente nei santi apostoli Giovanni e Filippo e in altri due santi martiri nei pennacchi soprastanti le colonne (Fig. 2).

In alcuni casi è possibile individuare dei particolari, ad esempio gli avambracci, per la realizzazione dei quali il *patronus* è stato semplicemente ruotato, al fine di adeguare la figura alle necessità rappresentative (Fig. 3). Anche nelle lunette si ritrovano analoghe soluzioni: nella Crocefissione l'ovale del volto delle Pie Donne è il medesimo, ruotato in modo diverso per ogni figura (Fig. 4).

Nel 2001 Mara Mason ha messo in relazione gli affreschi di Aquileia con i mosaici della cattedrale di San Giusto a Trieste,[36] sulla base della stretta somiglianza tra alcune figure già notata dalla Kugler nel 1973.[37] L'ipotesi è che i modelli possano essere gli stessi e che questi circolassero in area altoadriatica, tanto da poter ipotizzare l'intervento delle stesse maestranze.

Andando a verificare eventuali coincidenze, con l'ausilio delle tecniche fotografiche e di una tavoletta grafica, mi è stato possibile sovrapporre le sagome dei santi che secondo la Mason presentavano le somiglianze più stringenti, cioè i santi Giovanni e Filippo di Aquileia e di Trieste.

---

36 Mason 2001.

37 Kugler 1973.

Fig. 4. Cripta della Basilica di Aquileia, lunetta della Crocefissione. Nel gruppo delle Pie Donne la sagoma dell'ovale dei tre visi, tracciata con una linea azzurra, è la stessa, anche se ruotata di pochi gradi (foto ed elaborazione grafica G. Fiorini).

Fig. 3. Cripta della Basilica di Aquileia, a sinistra Sant'Ermogene (prima colonna della navata destra), a destra un santo (seconda colonna della navata destra). La linea arancione mostra lo stesso *patronus* ruotato di alcuni gradi (foto ed elaborazione grafica G. Fiorini).

Sono state scattate delle foto ai santi di Aquileia, riprese con lo stesso angolo (ortogonale rispetto alla superficie della parte centrale della figura) e dalla stessa distanza. I contorni e le linee principali di tali figure sono stati rilevati mediante una tavoletta grafica. Il confronto di queste schematizzazioni grafiche con quelle ricavate dalle foto dei santi apostoli di San Giusto mostrano molti punti di coincidenza[38] (Fig. 5).

La curvatura delle superfici murarie di Aquileia e Trieste va tenuta in debito conto, anche perché è diversa, quella di Aquileia è una convessità verticale, mentre quella di Trieste è orizzontale e questo potrebbe spiegare le leggere sfasature nella coincidenza delle due sagome.[39]

---

[38] I mosaici di San Giusto in questione si trovano a quasi sei metri di altezza. Le difficoltà di ripresa fotografica sono notevoli, anche perché la chiesa è molto utilizzata sia per le funzioni religiose, che per scopi turistici. Ho potuto solo effettuare degli scatti il più possibile ortogonali, ma comunque dal basso, che sono stati corretti basandomi sulle proporzioni ricavate dal rilievo diretto/ricalco della figura dal muro.

[39] La fotogrammetria degli apostoli di San Giusto ha consentito un'indagine scevra d'errori, perché la curvatura della superficie è stata corretta (Mason 2011, p. 347). In mancanza di tali strumenti

Fig. 5. Da sinistra, la foto di San Giovanni di Aquileia e la relativa elaborazione grafica. Seguono il San Giovanni di Trieste e la relativa elaborazione grafica. L'ultima immagine a destra mostra la sovrapposizione delle due sagome (elaborazione grafica G. Fiorini, C. Monculli, 2018).

Ho voluto fare una verifica che avesse un carattere più oggettivo, rilevando direttamente dal muro le due coppie di figure, una sorta di *anthivola* del terzo millennio.[40] Usando della carta velina, stesa sopra gli originali, ho ricalcato le linee di costruzione principali e poi ho sovrapposto i lucidi. È stato necessario operare una riduzione di scala: il San Filippo di Trieste è alto infatti 210 centimetri, mentre il suo omonimo aquileiese misura 130 centimetri. Facendo le debite proporzioni, si scopre che il santo di Aquileia è alto esattamente due terzi di quello di Trieste. Una volta riportati i due lucidi alle stesse misure, la sovrapposizione è quasi perfetta, differendo solo per le pieghe che la veste forma ricadendo dal braccio (Fig. 6).

Se ne deduce quindi che pur mantenendo le stesse sagome, queste devono esser state per forza ridotte, o, in alternativa, che i *patrones* sono stati ricavati da un modello identico, ma ridotto nella scala desiderata.

Il campo d'indagine si allarga indirettamente ai mosaici più antichi nell'emiciclo absidale di San Marco a Venezia, realizzati alla fine dell'XI secolo, oltre che alle teste di santi dell'Ursiana di Ravenna, nei quali la critica ha riconosciuto notevoli analogie. I lacerti musivi di Ravenna risultano essere l'unica opera datata in area altoadriatica in quel periodo e precisamente al 1112.[41]

---

tecnologici, si deve procedere lavorando sul dato materiale con un rilievo manuale.

[40] Vista la considerevole altezza dei mosaici triestini, sono riuscita a rilevare solo la metà inferiore delle figure di San Giovanni e San Filippo, mentre per Aquileia il rilievo è completo.

[41] Lazarev 1967, p. 246; Demus 1984, pp. 32-39; Dalla Barba Brusin/Lorenzoni 1968, pp. 60-61; Kugler 1973; Morgagni Schiffrer 1972; Dalla Barba Brusin/Lorenzoni 1968, pp. 60-67.

Fig. 6. Sovrapposizione dei rilievi, ridotti alla stessa scala, dei Santi Filippo e Giovanni: il rilievo di Aquileia è quello in rosso su carta lucida, mentre in nero su carta bianca è quello di Trieste (disegno G. Fiorini, 2018).

Alla ricerca di riscontri, mi sono limitata ad una verifica veloce, con il solo ausilio di risorse fotografiche. Analogamente a quanto fatto per gli apostoli di San Giusto, ho tracciato la sagoma della testa del San Giovanni dell'Ursiana e l'ho sovrapposta a quella del San Marco di Aquileia che è raffigurato nella lunetta centrale. Ho trovato una corrispondenza quasi totale. Medesimi risultati tra il San Nicola marciano e il San Nicola aquileiese.[42]

Concludendo si può quindi affermare che alcune figure della cripta di Aquileia (corrispondenti al canone di proporzioni di epoca mediobizantina) sono state tracciate con l'ausilio di sagome (*patrones*) e che tali sagome, sebbene in scala diversa, sembrano essere le stesse dei rispettivi apostoli dei (coevi?) mosaici triestini. Non solo, si ravvisano anche delle coincidenze con i mosaici dell'Ursiana ravennate e con i mosaici marciani della fine dell'XI secolo.

Varrebbe la pena approfondire con criteri univoci le corrispondenze tra le figure di questi cicli figurativi. Sarebbe utile un rilievo che adoperi gli stessi parametri per tutte le figure coinvolte, da eseguirsi con strumenti evoluti, come la fotogrammetria, oppure manualmente, in modo da poter studiare i rapporti di proporzionalità che legano figure così simili e così distanti geograficamente. La stessa cripta aquileiese andrebbe studiata in modo più approfondito, cercando le corrispondenze nella messe di figure che la popolano, al fine di ricostruire precisamente le fasi e le tecniche dell'impresa pittorica.

Rimangono dunque ancora vari spunti di indagine, che si prefigurano ricchi ed interessanti e che chiarirebbero ulteriormente il complesso di relazioni tra i cicli pittorici dell'Alto Adriatico nel XII secolo.

---

[42] Dalla mia verifica è assente il paragone tra il gruppo delle Pie Donne (e dell'angelo sopra la croce) nella *Deposizione* di Aquileia e quello dei frammenti musivi della *Deposizione* della Basilica di San Marco, oggi ospitati nel Museo di San Marco e rinvenuti nel 1955 sotto una lastra marmorea nel pilastro meridionale del presbiterio. Questi presentano delle somiglianze impressionanti. Si veda Dorigo 1997. Vista l'importanza del confronto, tra figure che si presentano praticamente identiche, ma vista anche l'esiguità dei frammenti veneziani rispetto all'interezza delle figure, mi riservo per il futuro uno studio dettagliato ed accurato sul campo.

Bibliografia

Andaloro, M., *Archetipo, modelli, sagome a Bisanzio*, in Quintavalle, A.C. (a cura di), *Medioevo: i modelli*. Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 27 settembre - 1 ottobre 1999), Milano 2002, pp. 567-574.

Andaloro, M., *La Parete Palinsesto: 1900, 2000*, in Osborne, J./Brandt, J.R./Morganti, G. (a cura di), *Santa Maria Antiqua al Foro Romano cento anni dopo*. Atti del colloquio internazionale (Roma, 5-6 maggio 2000), Roma 2004, pp. 97-113.

Belluno, E., *Aquileia gli affreschi nella cripta della basilica*, Udine 1976.

Botticelli, G., *Gli affreschi absidali della basilica di Aquileia. Tecnica pittorica, stato di conservazione e proposta di intervento conservativo*, in Accornero, E. (a cura di), *Affreschi absidali nella basilica di Aquileia. Progetto di restauro* (Restauro nel Friuli Venezia Giulia, 5), Villa Manin di Passariano 2000, pp. 109-143.

Cagnana, A./Roascio, S./Zucchiatti, A. et Alii, *Gli affreschi altomedievali del Tempietto di Cividale: nuovi dati da recenti analisi di laboratorio*, «Forum Iulii» 27 (2003), pp. 143-153.

Cennini, C., *Il Libro dell'Arte*, a cura di Brunello, F., Vicenza 1982.

Comoretto, A./Majoli, L., *Il restauro degli affreschi dell'abside settentrionale della chiesa di Santa Maria Maggiore a Summaga. Considerazione sui materiali e la tecnica di esecuzione*, «Atti dell'Accademia "San Marco" di Pordenone» 16 (2014), pp. 773-792.

Cozzi, E., *Gli affreschi della cripta di Aquileia*, in Cuscito, G./Lehmann, T. (a cura di), *La Basilica di Aquileia. Storia, archeologia ed arte*. Atti della XL Settimana di Studi Aquileiesi (7-9 maggio 2009), (Antichità altoadriatiche, 69, 1-2), Trieste 2010, pp. 489-520.

Dale, T., *Relics, Prayer and Politics in Medieval Venetia. Romanesque Paintings in the Crypt of Aquileia Cathedral*, Princeton 1997.

Dalla Barba Brusin, D./Lorenzoni, G., *L'Arte del Patriarcato di Aquileia dal IX al XIII secolo*, (Schaedulae Patavinae Divarsarum Artium. Ricerche e studi d'arte medievale, 1), Padova 1968.

Brunello, F. (a cura di), *De arte illuminandi e altri trattati sulla tecnica della miniatura medievale*, (ristampa della prima edizione del 1975 arricchita delle p. di tavole. Testo originale a fronte), Vicenza 1992.

Demus, O., *Salzburg, Venedig und Aquileia*, in Benesch, O. (a cura di), *Festschrift für K.M. Swoboda zum 28. Januar 1959*, Wien 1959, pp. 75-82.

Demus, O., *Pittura murale romanica*, Milano 1969.

Demus, O., *The mosaics of San Marco, I. The Eleventh and Twelfth Centuries*, 1, Chicago London 1984.

Demus, O., *L'arte bizantina e l'Occidente*, Torino 2008.

Dionysios da Fourna, *Canone dell'Icona. Il manuale di arte sacra dei monaci del Monte Athos*, traduzione di Donato Grasso, G., Savona 2014.

Dorigo, W., *Sulla Depositio musiva nel presbiterio di San Marco*, in Polacco, R. (a cura di), *Storia dell'Arte Marciana. Sculture, tesoro, arazzi*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Venezia, 11-14 ottobre 1994), 3 voll., Venezia 1997, parte 2, pp. 74-86.

Giannini, C., *Materiali e procedimenti esecutivi della pittura murale*, Saonara 2009.

Hammer, I., *The Conservation in Situ of The Romanesque Wall Paintings of Lambach*, in Cather, S. (a cura di), *The Conservation of Wall Paintings*. Atti del Simposio (London, July 13-16 1987), London 1987, pp. 43-55.

Jakobs, D., *Sankt Georg in Reichenau-Oberzell. Der Bau und seine Ausstattung. Bestand, Veränderungen, Restaurierungsgeschichte*, Stuttgart 1999.

Kugler, J., *Byzantinisches und Westliches in den Kryptafresken von Aquileia*, «Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte» 26 (1973), pp. 7-31.

La Mantia, S., *Santi su misura: la parete di Paolo I a Santa Maria Antiqua*, in Pace, V. (a cura di), *L'VIII secolo, un secolo inquieto*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Cividale del Friuli, 4-7 dicembre 2008), Udine 2010, pp. 149-161.

Lackoronsky, K./Swoboda, H./Niemann, G., *Der Dom von Aquileia*, Vienna 1906.
Lazarev, V., *Storia della pittura bizantina*, Torino 1967.
Maguire, H., *The Depiction of Sorrow in Middle Byzantine Art*, «Dumbarton Oaks Papers» 31 (1977), pp. 123-174.
Mason, M., *I dipinti murali della cripta di Aquileia e i mosaici di San Giusto a Trieste. Sulla trasmissione dei modelli in area altoadriatica*, «L'Ateneo Veneto» 188, n.s. 39 (2001), pp. 29-44.
Mason, M., *Modalità esecutive del mosaico bizantino in età comnena: procedimenti, strumenti, suddivisione del lavoro*, in Angelelli, C. (a cura di), *Atti del XVI colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico* (Palermo, 17-19 marzo 2010 - Piazza Armerina, 20 marzo 2010), Tivoli 2011, pp. 343-354.
Mora, P. e L./Philippot, P., *La conservazione delle pitture murali*, Bologna 1999.
Morgagni Schiffrer, C., *Gli affreschi medioevali della basilica patriarcale*, in *Aquileia e Grado*. Atti della prima e della seconda Settimana di Studi Aquileiesi (1-7 maggio 1970; 29 aprile-5 maggio 1971), (Antichità altoadriatiche, 1), Udine 1972, pp. 323-349.
Nimmo, M./Olivetti, C., *Sulle tecniche di trasposizione dell'immagine in epoca medioevale*, «Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte» 8-9 (1985-1986), pp. 399-411.
Pace, V., *Aquileia, Parma, Venezia e Ferrara: il ruolo della Serbia (e della Macedonia) in quattro casi di "maniera greca" nel Veneto e in Emilia*, «Zograf» 30 (2004/2005), pp. 63-78.
Scheller, R., *Exemplum: model-book drawings and the practice of artistic transmission in the Middle Ages (ca. 900 - ca. 1470)*, Amsterdam 1995.
Tavano, S., *La cripta di Aquileia e i suoi affreschi*, «Arte in Friuli Arte a Trieste» 2 (1976), pp. 157-170.
Teofilo, *De Diversis Artibus*, a cura di Caffaro, A., Salerno 2000.
Toesca, P., *Gli affreschi del duomo di Aquileia*, «Dedalo» 6 (1925-1926), n. 1, pp. 32-57.
Torp, H., *The integrating system of proportion in Byzantine art: an essay on the method of the painters of holy images*, (Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia, Series altera in 8°, vol. 4), Roma 1984.
Valenzano, G., *Le pitture della cripta di Aquileia*, in Rizzardi, C. (a cura di), *Venezia e Bisanzio. Aspetti della cultura artistica bizantina da Ravenna a Venezia*, Venezia 2005, pp. 479-512.
Winfield, D.C., *Middle and Later Byzantine Wall Painting Methods: A Comparative Study*, «Dumbarton Oaks Papers» 22 (1968), pp. 61-139.
Wolter-von dem Knesebeck, H., *Das Wolfenbütteler Musterbuch in seinem Sächsischen Umfeld*, in Dekeyzer, B./Van der Stock, J. (a cura di), *Manuscripts in Transition. Recycling manuscripts, texts and images*. Atti del congresso internazionale (Bruxelles, 5-9 novembre 2002), (Corpus of Illuminated Manuscripts, 15 Low Countries Series, 10), Parigi-Lovanio-Dudley, 2005, pp. 99-108.
Zanardi, B., *L'organizzazione del lavoro nel cantiere del Battistero di Parma. I maestri bizantineggianti*, in Gatti, A. (a cura di), *Quaecumque recepit Apollo. Scritti in onore di A. Ciavarella*, (Bollettino del Museo Bodoniano di Parma, VII), Parma 1993, pp. 449-460.
Zanardi, B., *Il cantiere di Giotto: le storie di San Francesco*, Milano 1996.
Zanardi, B., *Projet dessiné et "patrons" dans le chantier de la peinture murale au Moyen Age*, «Revue de l'Art» 124 (1999), pp. 43-55.

Riassunto

Il contributo consiste in un approfondimento delle tecniche esecutive degli affreschi del XII secolo che decorano la cripta della basilica di Aquileia. Partendo dall'analisi delle tecniche utilizzate per la fase pittorica vera e propria, approfondisce soprattutto l'aspetto progettuale del ciclo, alla ricerca di canoni di proporzione delle figure, solitamente adoperati nella pittura bizantina, nonché di sistemi di trasferimento delle immagini sul muro. Si ricollega infine agli studi, in particolare di Mara Mason, sulla ricorrenza dei modelli in area alto-adriatica agli esordi del XII secolo, grazie ai riscontri trovati tra le figure di alcuni santi di Aquileia e della cattedrale di San Giusto a Trieste, di San Marco a Venezia e dei lacerti musivi dell'Ursiana di Ravenna.

Sunt

Il contribût al presente un aprofondiment des tecnichis esecutivis dai afrescs dal secul XII che a decorin la cripte de basiliche di Aquilee. Partint de analisi des tecnichis dopradis pe fase pitoriche, al ven esaminât soredut l'aspiet progjetuâl dal cicli, par cirî sedi i canons di proporzions des figuris doprâts par solit te piture bizantine, sedi i sistemis di trasferiment des imagjins sul mûr. Si fâs infin un colegament cui studis, massime chei di Mara Mason, su la ricorence dai modei te aree alt-adriatiche sul imprin dal secul XII, par mieç di corispondencis cjatadis jenfri lis figuris dai sants di Aquilee e de catedrâl di San Giusto a Triest, di San Marc a Vignesie e dai blecs di mosaic te Ursiana di Ravenna.

Abstract

This article offers further insights on the techniques used to paint the XII-century frescoes in the crypt of the Basilica of Aquileia. Starting from the techniques used during the actual painting phase, it examines above all the planning phase of the cycle, so as to search for canons pertaining to the proportions of the figures, usually employed in Byzantine painting, and to the systems used to transfer the images onto the wall. Finally, we refer to the studies – namely those by Mara Mason – on the recurrence of models in the High-Adriatic area at the beginning of the XII century, thanks to the similarities with the figures of some saints in Aquileia and the Cathedral of Saint Giusto in Triest, of Saint Mark in Venice, and the mosaics of the Ursiana in Ravenna.

STEFANIA MIOTTO
Istituto comprensivo di Sacile (PN)
stefy.miotto@gmail.com

«*Figlio di eroi del forte Friuli*». In memoria del patriota Sante Nodari (1844-1899)

Nei mesi successivi alla fine della Grande Guerra, il Friuli diede alle stampe un'ampia produzione memorialistica: in particolare attraverso le pagine dei quotidiani, ai lettori si offrirono i resoconti di sacerdoti, insegnanti, comuni cittadini desiderosi di raccontare le privazioni, le violenze, i soprusi subiti, nonché il sollievo provato alla partenza dell'odiato occupante, che nell'ultimo anno del conflitto aveva vessato allo stremo la popolazione.

Spesso tali diari e ricordi conobbero poi una successiva pubblicazione autonoma.

È il caso delle *Memorie di una maestra durante l'anno di occupazione nemica: 1917-1918, S. Giovanni di Polcenigo (Udine)* che, dopo l'uscita in dieci puntate ne «La Patria del Friuli», furono stampate in due diverse tipografie lombarde, nel 1919 ad Albizzate (Varese) e nel 1921 a Parabiago (Milano).[1] L'autrice del diario, la maestra Caterina Nodari, appena cessato il conflitto aveva infatti lasciato il Friuli per trasferirsi in Lombardia.

Caterina discendeva da una famiglia di coraggiosi patrioti, come fieramente ribadiva nella dedica apposta al proprio libro:

> «A mio padre
> Cav. Sante Nodari
> figlio di eroi del forte Friuli
> colonnello nelle R. Guardie di Finanza
> che con esempio costante
> mi educò all'amore di patria…».

Da questo tributo di riconoscenza ha preso avvio la ricerca, con la quale ho voluto trarre dall'oblio una figura molto nota in vita, ma oggi – al pari di molti altri personaggi del Risorgimento friulano – completamente dimenticata.

---

[1] Miotto 2018.

Ce fastu? 97 (2021), 1-2, 101-115
ISSN 1828-4302; © Società filologica friulana

Sante Eugenio Nodari era figlio del capitano Girolamo, che nel 1848 aveva manifestato un eroico comportamento durante i sette mesi di assedio del Forte di Osoppo, e di Rosa Trombetti, che in quel frangente si era dedicata con abnegazione a soccorrere e confortare i feriti, militari e civili.[2]

Nato a Udine il 14 marzo 1844, il giovane frequentò con profitto il ginnasio arcivescovile di Udine, dove si distinse regolarmente tra gli studenti premiati.[3]

La prima attestazione del suo spirito patriottico risale all'anno dell'Unità d'Italia: il 7 giugno 1861, in occasione della morte di Camillo Benso conte di Cavour, partecipava ad una silenziosa manifestazione di cordoglio lungo le vie di Udine, tollerata dagli Austriaci, insieme ad altri studenti liceali, tra cui Giovanni Marinelli, Piero e Aristide Bonini, Lorenzo Fabris, Gustavo Monti, Carlo Marzona, Pietro Mini ed Ernesto Chiaradia.[4]

Risale allo stesso anno anche la sua prima prova d'autore:[5] il discorso funebre con cui aveva offerto, su incarico dei condiscepoli, l'estremo tributo allo sfortunato coetaneo Felice Zampari, venne infatti stampato dalla tipografia Vendrame allo scopo di confortare gli amici e di soccorrere, con il ricavato, gli orfani assistiti nell'istituto aperto a Udine, nel 1856, da monsignor Francesco Tomadini.[6]

Forse Nodari restò nel Friuli asburgico ancora per qualche anno: nel 1862 risulta infatti tra i soci effettivi della «Rivista Friulana»,[7] mentre nel 1864 compare nell'elenco di quanti aderirono alla sottoscrizione per un monumento a Dante, palese simbolo di italianità.[8] Non è escluso tuttavia che fossero adesioni 'a distanza' e che Nodari avesse già lasciato Udine. Alla metà del decennio lo ritroviamo a Torino, dove suppongo sia avvenuto l'incontro con la giovanissima Teresa Quaranta, sua futura moglie. Nella prima capitale del Regno d'Italia poteva contare sull'appoggio del Comitato di soccorso agli emigrati veneti e friulani presieduto dal deputato padovano Alberto Cavalletto, al quale avrebbe tributato in più occasioni la propria

---

2 Girolamo Nodari (Belluno 1812 - Udine 1891) e la moglie Rosa Trombetti (Udine 1815 - 1898) furono entrambi decorati per i fatti del 1848, ricevendo rispettivamente tre e due medaglie d'argento. Ai valorosi coniugi è stata intitolata una via di Udine, nella zona sud della città: Paladino/Paladino 2002, p. 304.

3 *Programma del Ginnasio Arcivescovile di Udine per l'anno scolastico 1855*, Udine 1855, p. 29 (primo tra i premiati della classe prima); *Programma del Ginnasio Arcivescovile di Udine per l'anno scolastico 1856*, Udine 1856, p. 27 (terzo fra i premiati della classe seconda); *Programma del Ginnasio Arcivescovile di Udine per l'anno scolastico 1859*, Udine 1859, p. 24 (primo tra i distinti della classe quinta).

4 Perissutti 1906. L'episodio è ricordato in *Il Friuli nel Risorgimento*... 1966, p. 352 (con errata trascrizione del cognome *Mini*, mutato in *Nimis)*.

5 Nodari 1861. Felice Zampari, nato a Cividale il 6 agosto 1844, scomparve prematuramente a Udine il 1 settembre 1861.

6 Sulla grande dedizione del sacerdote udinese verso gli orfani si rinvia a Robiony 2011.

7 «Rivista friulana» 4 (28 dicembre 1862), n. 52, p. 415.

8 «La Industria ed il commercio serico» 2 (18 settembre 1864), n. 38. Il busto del Sommo Poeta, opera di Luigi Minisini, venne allogato nell'atrio di palazzo Dragoni Bartolini, inaugurato il 13 maggio 1866 come sede della Biblioteca civica e di vari istituti scientifico-letterari.

riconoscenza.[9] Nel 1865 a Torino dava intanto alle stampe un infuocato libello, dal titolo *Nessun patto col prete di Roma!!! Al popolo italiano* (fig. 1), che ben chiariva la propria posizione politica: contrario ad ogni trattativa con il pontefice, «il più ostinato nemico della libertà d'Italia», del progresso e dell'unità della penisola, esortava gli Italiani a non riposare finché alcuni fratelli restavano «schiavi ancora sotto l'oppressione pretesca ed austriaca».[10] La pubblicazione era dedicata «per caparra di una incancellabile gratitudine» al deputato di Lecce Giuseppe Libertini[11] che, dopo la firma della Convenzione di settembre tra il Regno d'Italia e Napoleone III a protezione dello Stato Pontificio, aveva rassegnato per protesta le sue dimissioni. Nodari evocava le magiche note dell'inno di Garibaldi (le cui parole, oltre mezzo secolo dopo, avrebbero dato conforto alla figlia Caterina durante il terribile anno di occupazione austro-tedesca, come fedelmente riportato nel diario) e confidava senza riserve nell'intervento del Generale, «unico genio di guerra» nel quale riporre le speranze del popolo italiano per concludere il processo di unificazione.

NESSUN PATTO
COL PRETE DI ROMA!!!
AL POPOLO ITALIANO
TORINO

Fig. 1. Frontespizio del libello *Nessun patto col prete di Roma!!! Al popolo italiano*, che Sante Nodari diede alle stampe a Torino nel 1865 (Udine, Biblioteca Civica "V. Joppi", p.g.c.).

Al proprio pensiero, il Nostro fece seguire le azioni e non si sottrasse alla partecipazione attiva alle vicende risorgimentali: nel 1866 fece la campagna del Trentino con le truppe garibaldine e l'anno successivo quella dell'Agro Romano per la liberazione di Roma, in qualità di tenente nella colonna comandata da Gustavo Frigyesi.[12]

---

9 Biblioteca Civica di Padova, Archivio Alberto Cavalletto, Serie 7. *Epistolario,* 4739 (Nodari Sante). Ormai impiegato nell'Intendenza di Finanza con l'incarico di vicesegretario, gli scriveva ad esempio da Genova nel 1871: «Eterna vive la memoria nel mio cuore dei benefizi da Lei ricevuti nel tempo della mia emigrazione in Torino», ricordando che il loro ultimo incontro era avvenuto «nel 1866 in Firenze, in casa dell'onorevole Deputato Valussi, mio compatriota».

10 Nodari 1865, pp. 7, 13-14.

11 Zavalloni 2005.

12 Comino 1960, p. 93.

Nel novembre 1866, con l'annessione del Friuli al Regno d'Italia, il quotidiano udinese «La Voce del Popolo» pubblicava il discorso pronunciato dal giovane Sante «nell'occasione in cui i superstiti difensori di Osoppo si riunivano in fraterno banchetto per solennizzare e ricordare la brillante difesa di quel forte nel 1848». Nell'enfasi declamatoria, conclusa con il richiamo ai valori di libertà, uguaglianza e fratellanza e l'immancabile omaggio al re Vittorio Emanuele II e a Garibaldi, non mancava il personale cameo di «me quattrenne appena… quando nel bombardamento del forte la povera madre mia mi rifugiava ove meglio poteva pormi al riparo».[13]

Dopo questo acerbo esordio nella carta stampata, tra la terza guerra d'indipendenza e i fatti di Mentana si spostò a Firenze, novella capitale del Regno d'Italia, come corrispondente dello stesso giornale friulano. A pochi giorni dalla nascita della primogenita Caterina, avvenuta a Torino il 26 dicembre 1866,[14] Nodari inviava da Firenze il suo articolo sull'insurrezione di Candia: debordante di retorica, incitava gli abitanti dell'isola a sollevarsi contro il dominio turco e a combattere da forti «nel santo nome della libertà».[15] Qualche mese dopo, a luglio del 1867, lo ritroviamo tra le pagine di una nuova testata udinese, «Il Giovine Friuli. Giornale del Popolo», di cui risultava al pari corrispondente fiorentino.

In un libello dal titolo *Lettere di alcuni volontari Garibaldini reduci dalla rivoluzione di Candia*, pubblicato a Roma da un certo Adolfo Bruzzone, l'autore aveva sostenuto che la rivoluzione cretese era «immeritevole della simpatia delle Nazioni incivilite», tributando invece un plauso di ammirazione ai Turchi «pel loro valore, per l'umanità e generosità loro». Nodari, che il periodico udinese definiva «tra i primi in Italia ad alzare la voce in favore degli insorti Candiotti», aveva espresso immediatamente a Garibaldi tutto il proprio sdegno per le menzogne proferite «sotto il prestigio della camicia rossa». Il giornale, spiegando l'antefatto, pubblicava così la lettera di risposta del Generale:[16]

> *Monsummano, 11 luglio*
> *Caro Nodari,*
> *Non è la prima volta che il vizio veste la maschera della virtù. Quindi anche la canaglia qualche volta indossa la Camicia rossa.*
> *V'invio due righe per Tipaldo, e sono*
> *Vostro G. Garibaldi*

---

13 *Appendice*, «La Voce del Popolo. Giornale politico» 1 (17 novembre 1866), n. 94.

14 Comune di Torino, *Atti di Nascita Anno 1866*, Uff. 2°, Atto n. 3834. La madre Teresa Quaranta all'epoca risultava avere solo sedici anni.

15 *I fatti di Candia,* «La Voce del Popolo. Giornale politico» 1 (22 dicembre 1866), n. 123.

16 *Solenne smentita a sfacciate menzogne*, «Il Giovine Friuli. Giornale del Popolo» 1 (17 luglio 1867), n. 9. L'avvocato greco Giulio Tipaldo, già membro del Tribunale Supremo di Atene, trovandosi in quei giorni a Firenze aveva inviato a Garibaldi una copia del libello.

Non era la prima lettera che il Nizzardo scriveva a Nodari. Venuto a conoscenza che in Friuli si era costituito un 'Comitato d'insurrezione romana', e che il giornalista aveva iniziato dalle pagine del giornale udinese una fiera crociata contro il potere temporale della Curia di Roma, il giorno precedente gli aveva inviato le proprie altisonanti congratulazioni:[17]

Monsummano, 10 luglio
Mio caro Nodari,
Fo plauso con tutta l'anima alla generosa vostra missione di combattere il pretismo. In questo risiedono le magagne d'Italia – e se non si stirpa, è impossibile costituire patria nostra.
Avanti sempre! E sarò con voi – tutta la vita.
Vostro G. Garibaldi

La sera del 21 luglio 1867 Nodari veniva intanto arrestato con la grave imputazione di «essersi adoperato per l'emancipazione di Roma», come riferiva puntualmente la testata per cui lavorava.[18]

Garibaldi comunicava così la notizia all'amico Tessaroli:[19]

Vinci, 21 luglio 1867
Mio caro Tessaroli,
Il nostro Nodari è in carcere, imputato d'aver voluto rovesciare l'idolatria che un governo ligio al dispotismo straniero c'impone….

In virtù di questo stretto rapporto, si spiega dunque la copia del libello *Nessun patto col prete di Roma!!!*, con dedica autografa al Generale, conservata a Caprera nella biblioteca di Garibaldi.[20]

L'ultima lettera che conosciamo risale a giugno del 1869, quando ormai Nodari si era impiegato nell'Intendenza, accantonando la partecipazione attiva alle vicende risorgimentali e l'attività giornalistica:[21]

---

17 La lettera è pubblicata in Frigyesi 1870, p. 422.

18 *Cronaca e fatti diversi*, «Il Giovine Friuli. Giornale del Popolo» 1 (24 luglio 1867), n. 9.

19 Frigyesi 1870, p. 423. La lettera venne aspramente biasimata dai giornali moderati, al punto che Ricciotti Garibaldi sfidò a duello il deputato Raimondo Brenna, direttore della *Nazione* di Firenze. Per un profilo biografico di Brenna, eletto nel collegio di San Vito al Tagliamento, mi permetto di rinviare a Miotto 2011, pp. 86-87.

20 Olivari 2014, p. 199. Nodari inviò la pubblicazione nel 1868 da Binasco, dove nel frattempo si era impiegato nell'Intendenza di Finanza.

21 Moscati 2008, p. 220.

Caprera, 19 giugno 1869
Caro Nodari,
La coscienza di aver fatto bene ed il proposito di fare meglio son la ricompensa dei reduci nostri.
Io non approvo la medaglia.
Vi ringrazio dell'affetto gentile che vi contraccambio…

Dopo i trascorsi garibaldini, Nodari percorse i vari gradi di carriera nell'Intendenza, da umile aiuto di terza classe a ispettore di prima classe, passando poi al Corpo delle Guardie di Finanza, con numerosissimi trasferimenti lungo tutta la penisola; quelli fino a qui ricostruiti sono: Binasco, comune lombardo (1867), Sarteano, in provincia di Siena (1869), Genova (1871), Torino (1872), Messina (1875), Trani (1877), Taranto (1878), Campobasso (1879), Foggia (1882), Feltre (1883), Chieti (1884), Giulianova (1887), Catania (1888), Sondrio (1889), Saluzzo (1890), Verona (1895). Desiderando ritornare in Friuli, nel gennaio 1881 confessava al deputato Alberto Cavalletto di non vedere da dodici anni «il mio vecchio padre, valoroso avanzo di quella schiera di prodi che pugnarono ad Osoppo nel 1848», e gli chiedeva aiuto per ottenere l'incarico di ispettore nella sede di Gemona, rimasta vacante; il tentativo di avvicinamento a Udine si concluse però senza esito.[22]

Nonostante la lontananza, l'affetto verso la sua città natale rimase immutato: nel 1877 lo ritroviamo tra gli oblatori per la ricostruzione della Loggia Comunale di Udine, gravemente danneggiata da un incendio nel febbraio dell'anno precedente.[23]

I figli di Nodari nacquero in città diverse, portando nel nome inconsueto una traccia indelebile degli ideali del padre: a Taranto nel 1878 vide la luce Lincoln,[24] tre anni dopo a Campobasso venne al mondo Washington,[25] in omaggio al sedicesimo e al primo presidente statunitense. Una sorte condivisa con i cugini, figli di Lodovico

---

[22] Biblioteca Civica di Padova, Archivio Alberto Cavalletto, Serie 7. *Epistolario*, 4739 (Nodari Sante). In data 16 maggio 1881 Nodari scriveva a Cavalletto per ringraziarlo delle premure, «nonché della gentile comunicazione del Comm. [Vittorio] Ellena, la quale se da un lato lusinga il mio amor proprio e soddisfa alle mie aspirazioni nel sentirmi affidato il Comando d'un Deposito di Allievi Guardie di Finanza che si va organizzando, d'altro canto mi lascia nel dispiacere di sapermi impossibilitato per ora a riveder la patria ed il mio vecchio padre, chi sa ancora per quanti anni».

[23] Joppi/Occioni-Bonaffons 1877, p. 94.

[24] Archivio di Stato di Taranto, *Stato civile italiano, Città di Taranto, Registro Atti di Nascita 1878*, atto n. 49, 14 gennaio 1878.

[25] Archivio di Stato di Campobasso, *Stato civile italiano, Città di Taranto, Registro Atti di Nascita 1881*, atto n. 279, 14 giugno 1881 (nell'atto è registrato con l'errata grafia "Wasinghton"). La figura del primo presidente statunitense fu un importante riferimento trasmesso da Sante ai suoi figli; il 22 febbraio 1918, nel pieno dell'ultimo anno di guerra, Caterina riportava nel suo diario: «Oggi, natalizio di Washington, per volere concorde dei popoli si dovrebbe celebrare la festa della pace, di quella pace ch'era il supremo desiderio delle nazioni civili…». In generale, sui nomi 'ideologici' imposti ai figli, cfr. De Felice 1987 e Pivato 1999.

Nodari,[26] che non sfuggirono all'originale onomastica risorgimentale negli altisonanti prenomi Volturno e Cenisio.[27]

Non mancò, in questi spostamenti, l'incontro con una celebrità del panorama letterario nazionale, all'epoca agli esordi, che merita una digressione. Nell'estate del 1885, durante il periodo in cui prestava servizio a Chieti, Nodari diede nella propria casa una festa, alla quale parteciparono il giovane Gabriele D'Annunzio con la moglie Maria Hardouin, il pittore Francesco Paolo Michetti (testimone di nozze della coppia, che si era unita in matrimonio due anni prima), il giornalista Edoardo Scarfoglio e la scrittrice Matilde Serao, sposi da alcuni mesi, il compositore e cantante Francesco Paolo Tosti.[28] All'evento mondano intervenne anche Carlo Magnico, segretario dell'Intendenza di Finanza e giornalista dilettante; al suo ingresso nella sala furono pronunciate parole offensive, che egli ritenne proferite dallo scrittore pescarese. Il 27 settembre 1885 uscì nel settimanale «Gli Abruzzi» una corrispondenza mondana da Castellamare Adriatico in cui D'Annunzio, «il piccolo Gargantua della poesia italiana», veniva descritto «mentre andava tutto ringalluzzito saltando come una cutrettola» intorno ad un gruppo di fanciulle. L'autore, manco a dirlo, era il direttore del periodico Carlo Magnico, che D'Annunzio, ritenendosi diffamato, sfidò all'istante a duello. Si tentò inutilmente una soluzione amichevole, ad opera dei padrini di entrambi: quelli dello scrittore pescarese erano Scarfoglio e Michetti, mentre Magnico si fece rappresentare da un certo Modesto Oliva e, per l'appunto, da Sante Nodari. Il 30 settembre duellanti e rispettivi padrini si ritrovarono in un campo nei pressi della stazione di Chieti Scalo. Il direttore de «Gli Abruzzi», inesperto nel maneggiare la sciabola e molto più alto dell'avversario, al secondo assalto infranse per imperizia il divieto di sferrare colpi al capo: il Vate ne riportò una ferita di cinque centimetri alla regione fronto-parietale destra, che determinò l'immediata cessazione del duello, con profusione di scuse da parte di Magnico e dei suoi e gentile concessione del poeta, moralmente vincitore. D'Annunzio avrebbe poi attribuito al perclorato di ferro, con cui il medico aveva cercato di fermare l'emorragia, la causa della sua precoce e naturale calvizie, quasi assurta a cicatrice di guerra. La cronaca dettagliata dello scontro, corredata di serissimi verbali puntualmente pubblicati dalla stampa locale, in un contesto di piccola farsa, ci restituisce l'atmosfera dei duelli dell'epoca, peraltro all'ordine del giorno anche nell'ambiente giornalistico.[29]

---

[26] Lodovico Nodari, di Girolamo e Rosa Trombetti, era nato a Udine il 24 aprile 1854; nel 1881 si sposò con Vittoria Teresa Paolini da cui ebbe i figli Volturno (1889) e Cenisio (1898). I fratelli di Sante, Lodovico e Silvio, vissero a Udine, operando come spedizionieri e agenti d'emigrazione con recapito in Borgo Aquileia.

[27] Sull'argomento si veda la disamina, relativa al Friuli occidentale ma con ampia bibliografia, di FADELLI 2008.

[28] X., Y., Z., UNO CHE LO CONOSCE 1919, pp. 11-12.

[29] FORCELLA 1928, pp. 268-270.

Fig. 2. Frontespizio della pubblicazione turistica *Francavilla illustrata: ricordo della stagione balnearia 1884 per Sante E. Nodari*, stampata nella medesima tipografia dove Gabriele D'Annunzio aveva dato alle stampe la sua raccolta poetica d'esordio *Primo Vere* (1879) (Udine, Biblioteca Civica "V. Joppi", p.g.c.).

Quanto al Nostro, dopo gli articoli giovanili, non abbiamo notizia di altri interventi nella carta stampata, ad esclusione di una narrazione della difesa del Forte di Osoppo, omaggio ai coraggiosi genitori, pubblicata a puntate nella «Gazzetta Piemontese» tra settembre e ottobre del 1872.[30] In essa ricordava l'eroico comportamento dei difensori, a parziale «conforto dell'abbandono in cui giacciono», e i giorni difficili vissuti dalla popolazione di Osoppo, in particolare donne e bambini, che patirono fame e stenti con numerose perdite.

Nodari continuò senz'altro a scrivere, ma diversificando i suoi lavori (di cui si fornisce bibliografia in *Appendice*).

Al periodo abruzzese risale l'unica pubblicazione di carattere turistico, una guida di Francavilla al Mare (fig. 2), «ad uso dei bagnanti presenti e futuri».[31] In quegli anni la località era balzata alla ribalta nazionale come polo culturale di alto profilo: Matilde Serao arrivò a definirla «il più giovane, il più forte, il più intellettuale centro d'Italia».[32] Il prestigioso cenacolo letterario ed artistico, creato dal pittore Francesco Paolo Michetti – con sede prima nel suo studio sul litorale, poi in un ex convento francescano, passato al demanio comunale e da lui acquistato intorno al 1884 – si avvaleva infatti delle già nominate illustri presenze, da Gabriele D'Annunzio, a Matilde Serao e Edoardo Scarfoglio, che nell'estate di quell'anno, con disinvoltura, aveva invitato al mare anche il sommo Giosuè Carducci, senza tuttavia ottenere riscontro.[33] Occasionalmente

---

[30] *Osoppo. Considerazioni storico-topografiche*, «Gazzetta Piemontese» 6, 19-20-24-29 settembre, 9-10-11-14-15-16 ottobre 1872. La narrazione è una delle fonti utilizzate, quattro anni dopo, nelle *Memorie storiche del Comune e della Fortezza di Osoppo e memorabile loro difesa contro gli Austriaci nell'anno 1848*, Belluno 1876. Sulla difesa del Forte di Osoppo: Ferraris 1998.

[31] *Francavilla illustrata*... 1884.

[32] Banti 1965, p. 83.

[33] Nell'agosto del 1884 Edoardo Scarfoglio scriveva infatti a Carducci: «Da Bologna a Francavilla il viaggio è brevissimo: qui, avrete una solitudine meravigliosa, una bella casa tutta bianca di colore recente, una compagnia di amici che vi amano religiosamente: D'Annunzio, Michetti, Barbella, la

frequentarono il gruppo il controverso padre Carlo Maria Curci, il pittore Aristide Sartorio, lo scrittore Edmondo De Amicis, il giornalista e critico d'arte Ugo Ojetti. Nella pubblicazione su Francavilla, uscita dalla stessa tipografia dove D'Annunzio nel 1879 aveva dato alle stampe la sua raccolta poetica d'esordio *Primo Vere*, Nodari non mancava di descrivere lo studio che Michetti condivideva con lo scultore Costantino Barbella: uno strano edificio in pietra tufacea, isolato nel vasto arenile francavillese, simile a «un fortilizio avvanzato, con le sue aperture per le bocche da fuoco, come un merlato castello…».[34] Nominava poi gli ospiti di Michetti, eletto di recente consigliere comunale, che in modo attivo stavano dando lustro alla località: padre Curci, ad esempio, aveva tenuto nell'estate due conferenze.[35]

La bibliografia del Nostro annovera poi una serie di contributi attinenti il Corpo della Guardia di Finanza e le proposte di riforma che, grazie alla sua comprovata esperienza, poteva permettersi di inoltrare allo stesso sovrano Umberto I di Savoia;[36] vi è inoltre uno scritto commemorativo in ricordo dei finanzieri, suoi sottoposti, vittime della slavina che nel marzo 1895 colpì la località vicentina di Frasselle, all'epoca non lungi dal confine con l'Impero austro-ungarico.

L'indomito spirito garibaldino ruggì ancora una volta nel discorso commemorativo del fatidico 20 settembre, letto in occasione dell'anniversario della presa di Roma nel 1898, ultimo scritto in nostro possesso.

Ottima fama di patriota, scrittore e buon cittadino gli era riconosciuta anche dagli appartenenti al circolo operaio di Udine che sostennero la sua candidatura alle elezioni politiche suppletive, indette nel luglio 1891 per sostituire Giovanni Marinelli.[37] Quando vide che i propri concittadini dopo un quarto di secolo si ricordavano ancora «del battagliero redattore del Giovine Friuli», e che la classe operaia cercando il suo candidato aveva posto gli occhi su di lui, Nodari ne fu commosso e onorato.[38] Nella tornata elettorale del 19 luglio, tuttavia, ricevette solo 96 voti – si era ancora lontani dal suffragio universale e il diritto di voto legato al censo non lo favorì – mentre l'avvocato comm. Paolo Billia ottenne una vittoria schiacciante, riportando 4.225 voti.[39]

Tre anni dopo, «circondato dalla fama di prode soldato, di patriota ardente e di gentiluomo perfetto», con un banchetto d'addio in cui non mancava di rievocare i sacrifici

---

Serao, io; un nemico curiosissimo, il padre Curci. Perché non venite? Qui c'è un mare meraviglioso, una collina incantevole…». La lettera è riportata in Vian 1962, p. 44.

34 *Francavilla illustrata*... 1884, p. 28.

35 *Francavilla illustrata*... 1884, p. 41.

36 Una copia dell'opuscolo *Pro veritate*, inviato per il Capodanno del 1883 ad amici e colleghi, venne inoltrata al Re; nella ristampa, a cura dell'editore Giustino Ricci, sono inseriti i ringraziamenti all'autore, per il tramite del Ministro della Real Casa Giovanni Visone.

37 *La riunione operaia di iersera*, «La Patria del Friuli» 15 (17 luglio 1891), n. 169. L'elezione di Giovanni Marinelli era stata annullata il 27 giugno 1891, nel sorteggio per eccedenza di deputati professori nel collegio elettorale Udine I: Rinaldi 1979, p. 53.

38 *Una nuova candidatura*, «Il Friuli» 9 (20 luglio 1891), n. 171.

39 Rinaldi 1979, p. 53.

Fig. 3. Ritratto fotografico di Rosa Trombetti Nodari (Udine, Museo del Risorgimento, p.g.c.).

fatti, da lui e dai suoi genitori, «per la redenzione d'Italia», il maggiore cav. Nodari lasciava Saluzzo, destinato a comandare il Corpo allievi delle Guardie di Finanza in Verona.[40] Fu l'ultimo della lunga serie di trasferimenti: qui Sante Nodari si spense dopo breve malattia il 2 aprile 1899. Celebrate le esequie nella chiesa veronese di San Zeno, la salma giunse in treno a Udine per essere accompagnata al cimitero cittadino, come registrarono puntualmente i quotidiani locali.[41]

Solo pochi mesi prima, il 24 agosto 1898, era mancata ai vivi la madre Rosa Trombetti; per l'estremo saluto era accorso uno stuolo di veterani, tra cui il garibaldino Ermenegildo Novelli e il presidente della Società dei Reduci Giusto Muratti, che aveva tratteggiato la figura della vegliarda, i valorosi trascorsi patriottici e poi la scelta di una vita ritirata, scevra da qualunque ambizione.[42] Anche la stampa ne aveva sottolineato la modestia: Rosa era comparsa in pubblico per l'ultima volta il 29 agosto 1886, quando fu notata tra i membri del glorioso Sodalizio, «con le due medaglie dell'Indipendenza e dell'Unità» fieramente appuntate, nel corteo per la solenne inaugurazione del monumento a Garibaldi.[43]

Di certo, Sante avrebbe approvato con orgoglio la donazione dei ritratti fotografici di Girolamo Nodari e Rosa Trombetti (fig. 3) al nascente Museo del Risorgimento di Udine, fatta dal fratello Lodovico nel 1907.[44] Per inciso, l'archivio del Museo conserva altresì una lettera autografa di Sante Nodari, inviata da Binasco il 13 novembre

---

40 *Il Maggiore cav. Nodari,* «Giornale di Udine» 27 (2 ottobre 1894), n. 235.

41 *I funerali del maggiore cav. Nodari*, «Il Friuli» 17 (6 aprile 1899), n. 81; *Trasporto di salma*, *La riunione operaia di iersera*, «La Patria del Friuli» 23 (6 aprile 1899), n. 81.

42 *I funerali della sig. Rosa Trombetti ved. Nodari*, «La Patria del Friuli» 22 (26 agosto 1898), n. 203; *I funerali d'una valorosa donna*, «Giornale di Udine» 32 (26 agosto 1898), n. 203. Sulla sua figura: Gaspari 1968, p. 10.

43 *L'inaugurazione del Monumento a Giuseppe Garibaldi. Un'eroina*, «Giornale di Udine» 20 (30 agosto 1886), n. 206.

44 *Doni e Depositi per il Museo del Risorgimento e per la Biblioteca Patriotica* (sic), «Il Paese» 12 (24 gennaio 1907), n. 21. Il ritratto di Rosa Trombetti Nodari, tuttora esposto al Museo del Risorgimento di Udine, è pubblicato in Ribezzi 1998, p. 116.

1867, il cui testo recita: «A Gio. Batt. Cella per trasmettergli il rapporto del maggiore Ravelli con preghiera d'includerlo nel rapporto generale del Battaglione. Va unito il detto rapporto». La missiva fu esposta in pubblico nel 1884 durante l'Esposizione generale italiana di Torino, nel padiglione dedicato al nostro Risorgimento, di cui documentava la campagna dell'Agro Romano.[45]

Avevo inizialmente desiderato che a chiudere questo profilo fosse la figlia primogenita Caterina. Durante le vicissitudini dell'occupazione austro-tedesca, la maestra aveva perduto tutti gli averi: la mattina del 7 novembre 1917, mentre aveva trovato rifugio presso l'abitazione del parroco di Polcenigo, soldati nemici erano penetrati nella camera in affitto e le avevano sottratto tutti i monili, che costituivano i suoi risparmi.[46] Al termine del conflitto, lasciò il Friuli e si trasferì in provincia di Milano (dapprima a Parabiago, poi a Sumirago), dove riprese ad insegnare; in Lombardia, come si è detto, diede alle stampe il suo diario. Nell'inoltrare la richiesta di risarcimento dei danni di guerra, aveva interpellato a Milano l'onorevole Luigi Gasparotto, volontario e pluridecorato combattente di origini sacilesi.[47]

Nel giugno del 1937 Caterina si spostò nella natale Torino, dove immaginiamo intendesse trascorrere una serena vecchiaia dopo tanti travagli.

Altrettanto significativa è stata la scoperta di un'altra figlia di Sante Nodari, l'ultimogenita Giorgina. Nata a Saluzzo nel 1890, la giovane aveva perso ancora minorenne entrambi i genitori.[48] Durante la prima guerra mondiale risultava «istitutrice per la conversazione tedesca» nel Regio Collegio delle Fanciulle di Milano, all'epoca trasferito a Milanino per la trasformazione della storica sede di palazzo Archinto in ospedale militare. Nel maggio del 1918,[49] testimone il fratello Washington Nodari all'epoca agente di commercio, sposò a Torino l'attore e regista cinematografico mongrandese Vittorio Capellaro, rientrato dal Brasile, dove aveva già riscosso un certo successo, per partecipare alla Grande Guerra. Al termine del conflitto Gior-

---

[45] *Catalogo degli oggetti esposti nel padiglione del Risorgimento italiano...*, Milano 1886, p. 324.

[46] Nell'inventario degli oggetti d'oro sottratti alla Nodari compaiono un orologio con la sua catena, una catenella «da collo», un braccialetto, un medaglione, un paio di orecchini con diamanti, due anelli con diamanti e altri monili d'argento. La documentazione è conservata presso l'Archivio di Stato di Pordenone, *Danni di guerra del Mandamento di Sacile (1920-1923)*, Comune di Polcenigo, b. 133, fasc. 4501 (Nodari Caterina). Colgo l'occasione per ringraziare il direttore dott. Umberto Volpe e la funzionaria dott.ssa Silvia Rago, che con grande disponibilità si sono attivati per facilitare la consultazione del materiale, attualmente in deposito in altra sede.

[47] Il 31 ottobre 1918 il tenente Luigi Gasparotto (1873-1954) entrava nella sua Sacile, prima città liberata del Friuli, dopo un combattimento durato tutto il giorno; tre anni dopo, in qualità di Ministro della guerra, fu promotore del trasporto della salma del Milite Ignoto da Aquileia a Roma. Sulla figura dell'avvocato e uomo politico, si veda almeno D'Angelo 1999.

[48] Teresa Quaranta vedova Nodari lasciò i vivi il 25 luglio 1907, come riportato nel diario della figlia primogenita Caterina alla data anniversaria. Con deliberazione del 7 gennaio 1908, alla minorenne Giorgina veniva liquidata la pensione di ispettore del padre Sante («Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia», 8 febbraio 1908, n. 32, p. 647).

[49] Comune di Torino, *Atti di Matrimonio Anno 1918*, Uff. 2°, Parte I, Atto n. 368 (8 maggio 1918).

Fig. 4. Giorgina Nodari, ultimogenita di Sante, ritratta con il marito Vittorio Capellaro a Rio de Janeiro nel 1921.

gina seguì il marito in Brasile (fig. 4) e intraprese con lui la strada del cinema recitando nel film *Iracema* (1919).

Forse la conoscenza era avvenuta tramite il fratello Lincoln Nodari: volontario sia nella guerra di Libia che nel primo conflitto mondiale,[50] questi si era da tempo trasferito nel Paese sudamericano, dove aveva acquistato grandi piantagioni. Durante il Ventennio, Lincoln Nodari fu attivo importatore di essenze vegetali dal Brasile alle colonie italiane in Africa; nel 1937 firmava, insieme all'agronomo Mario Calvino, padre del futuro scrittore Italo, e a Rosario Averna-Saccà, il volume *Nuovi orizzonti agricoli della Libia*.

Tragicamente disatteso rimaneva intanto l'anelito alla pace, «supremo desiderio delle nazioni civili», annotato da Caterina Nodari nel suo diario il 22 febbraio 1918: l'anziana insegnante fece in tempo a vedere anche gli orrori della seconda guerra mondiale, spegnendosi a Torino il 9 maggio 1950.[51]

Le violenze non avevano risparmiato il Brasile, dove la posizione "anti-Asse" assunta dal presidente Vargas portò ad atti persecutori nei confronti della comunità italiana: Vittorio Capellaro, picchiato brutalmente dalla polizia in una caserma di Rio de Janeiro, moriva il 6 agosto 1943 a causa delle ferite riportate. Rimasta vedova con due figli, Giorgina si dedicò all'insegnamento e all'arte; trascorse il resto della sua vita in Brasile, mantenendo però un legame con l'Italia: nel 1951 promosse la donazione di alcuni manufatti, tra cui un piatto da lei stessa dipinto tre anni prima, al Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza, di cui era considerata «gentile e attiva patronessa».[52]

---

[50] Nel 1924 il tenente colonnello del complemento degli alpini gr. uff. Lincoln Nodari destinava la rendita di una consistente elargizione a favore dei sottufficiali e militari di truppa del suo battaglione 'Esille', «distinti durante l'anno per zelo, buona condotta ed elevato sentimento del dovere». Eretta in ente morale con Regio Decreto 25 giugno 1931, n. 971, la 'Fondazione Lincoln Nodari' sostenne fino al 1939 gli orfani dei soldati dello stesso battaglione, caduti nelle giornate del 30 maggio, 16 e 23 giugno e 10 luglio 1915 sul Monte Nero; è stata dichiarata estinta con Decreto del Presidente della Repubblica 11 giugno 1971, n. 748.

[51] Comune di Torino, *Atti di Morte Anno 1950*, Uff. 2°, Parte I, Atto n. 761.

[52] «Faenza. Bollettino del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza» 37 (1951), fasc. II-III, p. 63. Giorgina Capellaro Nodari morì a Rio de Janeiro l'11 maggio 1977. Per l'aiuto fornito alla mia ricerca desidero ringraziare la dott.ssa Elena Dal Prato (Sezione restauro - Ufficio catalogo del MIC di Faenza).

Appendice - Bibliografia di Sante Eugenio Nodari

* *Parole in morte dello studente ginnasiale Felice Zampari*, Udine, Tipografia Vendrame, 1861
* *Nessun patto col prete di Roma!!! Al popolo italiano*, Torino, Tip. Torinese, 1865
* *Catasto: raccolta di leggi, regolamenti, istruzioni, circolari, ed altri provvedimenti emanati per la conservazione dei Catasti nelle antiche Provincie con analoghe osservazioni*, Torino, Tip. e lit. Foa, 1872
* *Riordinamento del corpo delle guardie di finanza: considerazioni*, Messina, Tip. Alighieri, 1875
* *Riordinamento del corpo delle guardie di finanza: considerazioni per Sante Nodari ispettore delle gabelle di Messina*, Messina, Tip. Alighieri, 1876 (seconda edizione)
* *Riforma del corpo doganale e la piccola scuola militare del finanziere per Sante E. Nodari*, Campobasso, Colitti, 1880
* *Francavilla illustrata: ricordo della stagione balnearia 1884 per Sante E. Nodari*, Chieti, Stab. Tip. di Giustino Ricci, 1884
* *Pro veritate di Sante E. Nodari ispettore nel r. Corpo delle guardie di finanza*, Chieti, Giustino Ricci editore, 1884
* *Perché? Alcuni documenti militari del Cav. Sante Eugenio Nodari*, Saluzzo, Rovera e Campagno, 1890
* *Commemorazione delle vittime della valanga che colpì il drappello delle Guardie di Finanza il 14 marzo 1895 in quel di Frasselle (Campo d'Albero)*, Verona, Stabilimento Tipogr. di G. Civelli, 1897
* *20 settembre: commemorazione detta dal cav. Sante Eugenio Nodari Comandante il Deposito d'Istruzione Allievi Guardie di Finanza in Verona il 20 settembre 1898 nella Sala delle conferenze al detto Deposito*, Verona, G. Civelli, 1898

Deputato Valussi mio compa
triota.
Pregandolo di nuovo
a scusarmi per la libertà
di questa mia, si ricordi qualche
volta di chi si onora rassegnarsi
Genova 19 Genn.o 1871
Devot.mo servo
Sante E. Nodari
V.e Segretario nell'Intendenza
di Finanza in Genova

Fig. 5. Righe conclusive di una lettera inviata nel 1871 da Sante Nodari ad Alberto Cavalletto, deputato del Regno d'Italia. Biblioteca Civica di Padova, Archivio Alberto Cavalletto, Serie 7. *Epistolario,* 4739.

Bibliografia

Banti, A., *Matilde Serao*, Torino 1965.

Comino, G., *Uomini e fatti del Risorgimento friulano: 1848-1870*, Udine 1960.

D'Angelo, L., *Gasparotto, Luigi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 52, Roma 1999, pp. 494-499.

De Felice, E., *Nomi e cultura. Riflessi della cultura italiana dell'Ottocento e del Novecento nei nomi personali*, Roma-Venezia 1987.

Fadelli, A., *Echi onomastici risorgimentali nel territorio pordenonese*, «Atti dell'Accademia "San Marco" di Pordenone» 10 (2008), pp. 257-290.

Ferraris, P., *L'aquila e il leone: l'assedio di Osoppo del 1848*, Udine 1998.

Forcella, R., *D'Annunzio 1884-1885,* Roma 1928.

Francavilla illustrata: ricordo della stagione balnearia 1884 per Sante E. Nodari, Chieti 1884.

Frigyesi, G., *L'Italia nel 1867. Storia politica e militare corredata di molti documenti editi ed inediti e di notizie speciali*, I, Firenze 1870.

Gaspari, E., *Le donne patriote del Risorgimento in Friuli 1848-1918*, Udine 1968.

Il Friuli nel Risorgimento, a cura dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Udine, Udine 1966.

Joppi, V./Occioni-Bonaffons, G., *Cenni storici sulla Loggia Comunale di Udine con 48 documenti inediti*, Udine 1877.

Miotto, S., *Frammenti di Risorgimento: i sanvitesi Rosa e Guglielmo De Toth*, «La Loggia» n.s. 15 (2011), pp. 83-98.

Miotto, S., *A Polcenigo nell'anno dell'invasione (1917-1918): il diario della maestra Caterina Nodari*, «Bollettino del GR.A.PO.» 15 (marzo 2018), pp. 6-10.

Moscati, E. (a cura di), *Edizione nazionale degli scritti di Giuseppe Garibaldi. Epistolario.13, 1868-1869*, Roma 2008.

Nodari, S., *Parole in morte dello studente ginnasiale Felice Zampari*, Udine 1861.

Nodari, S., *Nessun patto col prete di Roma!!! Al popolo italiano*, Torino 1865.

Olivari, T. (a cura di), *La biblioteca di Garibaldi a Caprera*, Milano 2014.

Paladino, G./Paladino, G., *Udine. In ce vie stâstu? Note storico-culturali, toponomastiche, biografiche, ecc. sulle denominazioni di tutte le strade cittadine*, Feletto Umberto 2002.

Perissutti, L., *Tempi andati*, «La Patria del Friuli» 30 (25 agosto 1906), n. 203, pp. 1-2.

Pivato, S., *Il nome e la storia. Onomastica e religioni politiche nell'Italia contemporanea*, Bologna 1999.

Ribezzi, T. (a cura di), *1815-1848: l'età della restaurazione in Friuli. Itinerari di ricerca, recupero di memorie, riproposta di fondi*, Trieste 1998.

Rinaldi, C., *I deputati friulani a Montecitorio nell'età liberale (1866-1919). Profili biografici*, Udine 1979.

Robiony, M., *Tomadini Francesco, ecclesiastico*, in Scalon, C./Griggio, C./Bergamini, G. (a cura di), *Nuovo Liruti. Dizionario Biografico dei Friulani.* 3. *L'età contemporanea,* III/4, Udine 2011, pp. 3337-3339.

Vian, N., *Amicizie e incontri di Giulio Salvadori*, Roma 1962.

X., Y., Z., uno che lo conosce, *Gabriele D'Annunzio in tre lettere*, Milano 1919.

Zavalloni, F., *Libertini, Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 65, Roma 2005, pp. 55-58.

Riassunto

Il contributo si propone di ricostruire la figura del patriota udinese Sante Eugenio Nodari (1844-1899), figlio dei difensori del forte di Osoppo Girolamo e Rosa Trombetti. Combattente nelle campagne risorgimentali del Trentino (1866) e dell'Agro Romano (1867), in corrispondenza epistolare con Garibaldi, divenne poi un funzionario dell'Intendenza e conobbe numerosi trasferimenti lungo la penisola. Nel periodo abruzzese ebbe modo di incontrare personalità della cultura come il giovane Gabriele D'Annunzio, il giornalista Edoardo Scarfoglio, il pittore Francesco Paolo Michetti. Dopo gli esordi giornalistici con alcuni periodici udinesi, diede alle stampe alcune pubblicazioni di vario argomento, di cui si fornisce bibliografia in appendice. La figlia primogenita Caterina, maestra elementare, fu autrice di un diario dell'anno di occupazione austro-tedesca, trascorso a San Giovanni di Polcenigo dove si trovava ad insegnare nel 1917, memoriale uscito a puntate al termine del conflitto ne «La Patria del Friuli».

Sunt

L'articul al presente la figure dal patriot udinês Sante Eugenio Nodari (1844-1899), fi di Girolamo e Rosa Trombetti, difensôrs dal fuart di Osôf. Al cjapà part a lis bataiis risorzimentâls dal Trentin (1866) e dal Agro Roman (1867) e al mantignì corispondence cun Garibaldi; la sô incarghe di funzionari de Intendence lu obleà a svariâts trasferiments sù e jù pe Italie. Intant che al jere di servizi tai Abruçs, al cognossè personalitâts de culture come il zovin Gabriele D'Annunzio, il gjornalist Edoardo Scarfoglio e il pitôr Francesco Paolo Michetti. Dopo dai prins scrits pai periodics udinês, al burì fûr cualchi publicazion su diviers argoments, che si cjate la bibliografie chi in zonte. La sô prime fie Caterina, mestre elementâr, e tignì un diari dal an di ocupazion austro-todescje, che jê e passà par lavôr a San Zuan di Polcenic, publicât a pontadis a la fin de Vuere grande su «La Patria del Friuli».

Abstract

This article examines the figure of the patriot Sante Eugenio Nodari (1844-1899) from Udine, who was the son of Girolamo and Rosa Trombetti, the well-known defenders of the Fort of Osoppo. During the Risorgimento he took part in the campaigns of Trentino (1866) and Agro Romano (1867) and had an epistolary exchange with Garibaldi. He then became a civil servant of the Administration (Intendenza) and moved around the peninsula. During his sojourn in Abruzzo he met many exponents of the cultural elite, like the young Gabriele D'Annunzio, the journalist Edoardo Scarfoglio and the painter Francesco Paolo Michetti. After starting off as a journalist for some periodicals in Udine, he published writings on a number of topics, a list of which is provided in the annexed bibliography. His first-born daughter Caterina was a schoolteacher and the author of a diary on the year of the Austro-German occupation, which she lived in San Giovanni di Polcenigo. The diary was published in installments after the conflict in «La Patria del Friuli».

LORIS DELLA PIETRA
Istituto di Liturgia pastorale, Padova
lorisdellapietra@gmail.com

«Ute, Mute, Cananee...». L'origine di una cantilena friulana

Il linguaggio popolare è ricchissimo di modi dire desunti dalla vita religiosa e dalla pratica liturgica. In un'epoca nella quale la *societas christiana* coincideva con la *societas tout court*, le ricorrenze dell'anno liturgico scandivano anche il vivere degli uomini e delle donne, le loro opere e, soprattutto, la misurazione del tempo.

Era inevitabile che la cultura popolare producesse modalità non soltanto di computo simbolico del tempo, ma anche di memorizzazione 'collettiva' delle fasi temporali, delle ricorrenze, dei legami. Il ritorno annuale delle tappe del cammino liturgico della Chiesa si abbinava a un'altra ripetizione: quella volta a fissare, tramite un dispositivo testuale di facile apprendimento, i nomi o le espressioni utili a riconoscere i giorni di particolare importanza.

In gioco non è soltanto l'apprendimento mnemonico di elementi che in qualche modo richiamino lo scorrere dell'anno liturgico e delle sue tappe, ma soprattutto il 'ritorno' degli eventi celebrati nella coscienza di chi li celebra e ad essi, celebrando, vi partecipa. È questo il caso della cantilena diffusa in Friuli a livello orale, ma documentata in epoca più recente anche negli studi etnografici e in altre pubblicazioni di ampia diffusione, per indicare le domeniche del tempo di Quaresima, il testo della quale recita: «Ute, Mute, Cananee, Pan e pes e Lazaree, Domenie ulive, Pasche floride».[1] Questa cantilena si differenzia notevolmente rispetto all'uso, più comune, di indicare tali domeniche a partire dall'antifona introitale della Messa: *Invocavit*, *Reminiscere*, *Oculi mei*, *Laetare*, *Iudica*. Essa, infatti, se dal punto di vista pratico rappresenta un espediente per facilitare l'apprendimento di alcuni termini indicativi di determinate scadenze calendariali, da quello simbolico – e il suono è 'simbolo' nella misura in cui con il suo ritornare crea legami tra passato e presente – apre varchi di senso verso il 'già noto' e comunque sempre 'inedito' della celebrazione rituale.

[1] La formula è attestata in Ostermann 1894, p. 61. Essa viene sovente riproposta in vari calendari e almanacchi, tra i quali il celebre *Stele di Nadâl* edito dall'Arcidiocesi di Udine.

Ce fastu? 97 (2021), 1-2, 117-130
ISSN 1828-4302; © Società filologica friulana

Nel rito annuale che torna, e nella cantilena che lo segnala – essa stessa 'rito', a suo modo – si dà un *surplus* di senso, un eccesso, un andare oltre che nasce non dalla verificabilità dei contenuti, ma dal suo porre e disporre le parole, addirittura da un *ordo verborum* che rende toccante e accessibile il mistero.[2]

La formula di cui si occupa questo breve studio rappresenta un testo difficile da decifrare quanto al significato e all'origine di ogni singola espressione. Lo stesso *Nuovo Pirona*, s.v. *Ùte*, si limita a segnalare che il termine «fa parte d'una filastrocca popolare che vuole indicare le domeniche della quaresima»,[3] ma sorvola sul fatto che le singole parole appaiono in gran parte scollegate con l'uso liturgico in vigore in epoca preconciliare.

Scopo di questa indagine è dunque quello di tentare di far venire alla luce le radici di un modo di sintetizzare una parte importante dell'anno liturgico, almeno nella sua cadenza domenicale, e come esso si sia smarrito con il mutare della prassi celebrativa della Chiesa.

Da domenica a domenica: la grande Settimana

Non sembri improprio incominciare l'analisi dalle ultime parole della cantilena, visto che essa vuole sintetizzare un tempo rivolto verso un preciso fine. Inoltre è certamente più facile intuire il senso delle due espressioni in assonanza che indicano la Domenica delle Palme e la Domenica di Pasqua: *Domenie ulive* e *Pasche floride*.

Evidentemente il termine in friulano per designare la Domenica delle Palme è riferito alla prima parte della solenne liturgia che in questo giorno si svolge nelle chiese: la commemorazione dell'ingresso del Signore in Gerusalemme accompagnata dalla solenne processione con i rami di palma o di altri alberi. Nella tradizione romana il titolo più antico (IV secolo) per questa domenica è *de passione Domini*, mentre più tardi (VII-VIII secolo), come si evince nel Sacramentario Gelasiano, la denominazione è associata all'impiego dei rami di palma senza, tuttavia, alcun legame con il rito processionale che si sarebbe diffuso molto più tardi nella liturgia romana: *Dominica palmarum* o *in palmis*. Tale titolo, soprattutto in seguito all'ampia diffusione oltre le Alpi della benedizione delle palme e della processione, divenne l'unico fino alla riforma liturgica stabilita dal Concilio Vaticano II, che condensò gli elementi principali di questa celebrazione nel titolo *Dominica in palmis de Passione Domini*.[4] Quanto alla nostra espressione, è preziosa l'annotazione del *Capitulare Evangeliorum* annesso al *Codex Rehdigeranus* del VI secolo, che

---

2 Cfr. NANCY 2017.

3 NP, p. 1250.

4 Cfr. RIGHETTI 1969, p. 184.

testimonia la distribuzione dei brani evangelici lungo l'anno liturgico ad Aquileia in epoca pre-carolingia: a proposito della domenica che precede la Pasqua troviamo l'indicazione di due celebrazioni a memoria dell'ingresso di Cristo nella città santa, la prima denominata *in simbolo* (poiché in tale data ai catecumeni veniva consegnato il 'simbolo' della fede, il *Credo*), con l'annotazione del brano di Mt 21 (*Cum adpropinquasset dns ihs hierusolima*), e la seconda *in simbolo in olivo*, con l'annotazione del brano di Gv 12,12 (*Cum ueneret dns ihs hierusolima*).[5]

L'uso di fronde di palma o di altri alberi o di fiori per la processione che dà inizio alla celebrazione della Messa di questa domenica è stato decisivo per l'assunzione di un particolare termine, forse in ragione della disponibilità *in loco* di questi elementi e comunque secondo queste tipologie: *dominica* o *dies palmarum*, *dominica* o *dies olivarum*, *dies ramorum* o *dominica in ramis* e, infine, 'domenica dei fiori' attestata nelle lingue liturgiche orientali.[6] In realtà, si può affermare che l'uso liturgico di commemorare l'ingresso regale di Cristo in Gerusalemme con una solenne processione nella quale i fedeli portano rami benedetti, benché riguardi soltanto una parte della celebrazione di questa domenica, ha decisamente condizionato la denominazione di questo giorno nelle varie lingue, mentre la Messa di Passione, che è la parte più consistente dell'intera celebrazione ed è l'elemento proprio della tradizione romana (più propensa a celebrare il mistero nella sua globalità), non ha lasciato traccia negli appellativi che designano la domenica.[7] L'aspetto pertinente rispetto alla nostra indagine è che nella denominazione popolare di questa domenica il riferimento agli ulivi – anziché alle palme, o ai fiori, o ai rami, secondo i vari domini linguistici – sembra essere tipica dell'area aquileiese, mentre è meno attestata al di fuori di questa.[8]

Invece, per quanto riguarda il nome di *Pasche floride* attribuito alla Domenica di Pasqua, l'indagine appare più complessa. Innanzitutto il termine principale *Pasche* è di uso antichissimo. Infatti riprende il nome latino *Pascha*, a sua volta derivato (non senza qualche contatto con *pascua*, 'pascoli') dal greco *páscha*, che a sua volta trascrive l'aramaico *psh'* ('passare oltre').[9]

---

5 Cfr. Scalon/Valli 2014; Valli 2011; Morin 1902, p. 6. Lo studioso benedettino riporta in nota il confronto con un Evangeliario di Monaco nel quale la domenica che precede la Pasqua è detta *Dominica in olivo*.

6 Cfr. Ferluga Petronio 1984, p. 69.

7 La peculiarità della processione iniziale ha dato il nome alla domenica in varie lingue: oltre all'italiano *Domenica delle palme*, comprovato dalla tradizione liturgica (*dominica in palmis*), come l'inglese *Palm Sunday* e il tedesco *Palmsonntag*, si può almeno ricordare lo spagnolo *Domingo de Ramos* e il francese *Dimanche des Rameaux*. Per l'Italia cfr. Jaberg/Jakob 1928-1940, carta n. 776: "la domenica delle palme".

8 Cfr. Ferluga Petronio 1984. Oltre al termine friulano si può ricordare che nella varietà slovena delle Valli del Natisone la domenica pre-pasquale è indicata come *Òčinca* (oppure *Òjčinca* o *Òlčinca*); cfr. Rigoni/Salvino 1999, p. 60.

9 Cfr. il ricco studio di Bracchi 2001.

In secondo luogo, la necessità di aggettivare il sostantivo sembra dipendere dalle tre Pasque della tradizione friulana, tutte associate ad un rito di benedizione dell'acqua: la Pasqua di Risurrezione (*Pasche Maiôr* o *di cjalçons*),[10] la Pentecoste (*Pasche di Mai* o *des rosis*[11]) e l'Epifania (*Pasche Tafanie*). È chiaro che la più importante e la più solenne delle tre Pasque è quella 'maggiore', *Pasche maiôr* appunto. Meno chiara è la ragione dell'aggettivo *floride* che la cantilena assegna alla Pasqua di Risurrezione.

In molte lingue, infatti, questa espressione è utilizzata per designare esattamente la Domenica delle Palme, in quanto per la processione ci si serve, oltre che di rami di ulivo e di palma, anche di fiori, come si può cogliere anche da una delle antifone che accompagnavano la processione: *Occurunt turbae cum floribus et palmis*.[12] Ma è anche vero che espressioni simili sono usate nelle lingue per indicare la Pentecoste (*Pascha rosata* o *rosarum* sono termini ricorrenti in epoca medievale) a motivo della pioggia di petali di rose rosse che in alcuni luoghi si faceva cadere sui fedeli durante il canto della sequenza della Messa (*Veni, Sancte Spiritus*), con l'intento di significare la discesa dello Spirito Santo.[13]

A questo punto, si può ipotizzare che l'uso dell'aggettivo *floride* associato alla Pasqua di Risurrezione sia motivato semplicemente dall'assonanza con *ulive*; oppure potrebbe semplicemente riferirsi alla bella stagione nella quale ricorrono, dopo il rigore invernale, sia la Pasqua che la Pentecoste. In ogni caso, il tempo pasquale è il tempo della rinascita e della fioritura della Chiesa, in cui tutto si rinnova, come richiama l'insegnamento di Cromazio di Aquileia:

> Dunque il primo mese non è gennaio, in cui tutto è morto, ma il tempo di Pasqua, in cui tutto torna a vivere. In questo periodo infatti le erbe dei prati tornano a vivere come dalla morte, in questo periodo ci sono i fiori sugli alberi e le gemme sulle viti, e in questo periodo l'aria è già frizzante per la nuova stagione, in cui ormai il navigante riprende tranquillo la via del mare. Dunque il

---

10 Nei quaderni trecenteschi della Pieve di Gemona si riscontrano, oltre ai termini *Pasche maiôr* (*Pasche magor*) e *Pascha di Chalchons/Calcons/Chialchions* (quasi certamente in riferimento alla pietanza che si consumava in tale solennità), le espressioni *Pascha delg ùs* (Pasqua delle uova) e *Pascha dala Arasolaçion* (Pasqua di Risurrezione), cfr. Vicario 2009, pp. 30, 138.

11 Nella parlata slovena delle Valli del Natisone/Benecija *Majnca* è il termine per indicare la Pentecoste a prescindere dal fatto che cada in maggio o in giugno, cfr. Rigoni/Salvino 1999, p. 116.

12 Cfr. Righetti 1969, p. 184; Bracchi 2001, p. 220. È noto che il nome della Florida, penisola che si affaccia sul Golfo del Messico, ebbe questo nome dagli spagnoli che vi approdarono per la prima volta nella Domenica delle Palme del 1513. Per le lingue slave la designazione più diffusa è da collegarsi al protoslavo **kvetu*, 'fiore', e di conseguenza rende il concetto di 'domenica fiorita o dei fiori', cfr. Ferluga Petronio 1984, pp. 71-72.

13 Cfr. Bracchi 2001, p. 222: numerose le attestazioni in Italia che ripropongono il modello 'Pasqua rosata' o 'Pasqua fiorita'. Cfr. anche Righetti 1969, p. 316.

primo mese e la nuova stagione è questo periodo di Pasqua, in cui si rinnovano anche gli elementi del mondo. E non c'è da meravigliarsi se in questo periodo il mondo si rinnova, quando anche lo stesso genere mano è stato rinnovato oggi.[14]

Le domeniche di Quaresima

È noto che l'impostazione liturgica del tempo quaresimale è piuttosto antica, in quanto deriva dalla necessità di perfezionare la preparazione dei catecumeni ai sacramenti dell'iniziazione cristiana e di completare l'itinerario dei penitenti che, alle soglie della Pasqua, dovevano ricevere il perdono.[15] Una penitenza svincolata dal riferimento pasquale o un semplice contesto di pratiche devote è del tutto alieno dal progetto originale della Quaresima. Pertanto, la stessa struttura dell'itinerario quaresimale, e in particolare, l'ordinamento delle letture bibliche soprattutto nelle domeniche, mirava alla formazione dell'identità cristiana dei catecumeni.

Tuttavia, proprio il venir meno della struttura catecumenale e il mutamento dell'antica disciplina degli scrutini, ovvero il complesso di preghiere volte a sostenere i candidati nel cammino verso il Battesimo, avrebbero influito sulla disposizione delle letture bibliche nelle celebrazioni domenicali di questo tempo e sulla percezione comune della Quaresima, ormai sciolta dal catecumenato e sempre più trasformata in ascesi personale e comunitaria.

Le letture evangeliche delle domeniche di Quaresima

Nella tradizione quaresimale ambrosiana, rimasta intatta nel corso dei secoli, si può osservare non soltanto che a determinate domeniche corrispondono alcuni brani evangelici secondo un modello liturgico-catechetico ben chiaro, ma anche che tali domeniche erano nominate proprio in relazione al relativo brano evangelico. Così, in quel sistema liturgico, abbiamo la I domenica *de ieiunio Christi* (Mt 4,1-11), la II *de samaritana* (Gv 4,5-42), la III *de Abraham* (Gv 8,31), la IV *de coeco nato* (Gv 9,1-38), la V *de Lazaro* (Gv 11,55-12,12-13).[16] Si tratta di un progetto celebrativo e formativo comune alle grandi Chiese dell'antichità e che, probabilmente, ha Roma come matrice, benché sia proprio Roma ad abbandonarlo molto presto per assumere una serie diversa di pericopi evangeliche; tale serie, cristallizzata nel *Missale Romanum* edito nel 1570, viene riportata alla pagina seguente.

---

14 CROMAZIO DI AQUILEIA, *Sermone* 17, 3, in CERNO 2019, pp. 145-147.

15 Cfr. AUGÉ 2009, pp. 134-137; BERGAMINI 2002, pp. 202-223.

16 BORELLA, P., *L'anno liturgico ambrosiano*, in RIGHETTI 1969, p. 544.

Dominica I in Quadragesima	Mt 4,1-11 *In illo tempore ductus est Iesus in deserto*
Dominica II in Quadragesima	Mt 17,1-9 *In illo tempore, assumpsit Iesus Petrum, et Iacobum, et Ioannem fratrem eius, et duxit illos in montem excelsum seorsum: et transfiguratus est ante eos*
Dominica III in Quadragesima	Lc 11,14-28 *In illo tempore, erat Iesus eiciens demonium et illud erat mutus*
Dominica IV in Quadragesima	Gv 6,1-14 *In illo tempore, abiit Iesus trans mare Galilee quod est Tyberiadis*
Dominica I Passionis	Gv 8,46-59 *In illo tempore, dicebat Iesus turbis iudeorum et principibus sacerdotum*

Per tentare di comprendere la formula oggetto di questo studio è utile dare uno sguardo proprio alla disposizione delle pericopi.

Come mai, infatti, dallo schema iniziale, che la recente riforma liturgica ha in parte recuperato, si è passati allo schema adottato dal Messale tridentino? La ragione va colta nel cambiamento della prassi degli scrutini battesimali avvenuta intorno al VI secolo. Nel Sacramentario Gelasiano, che testimonia la celebrazione degli scrutini nella III, IV e V domenica di Quaresima, si osserva come essa sia puntualmente corredata da testi eucologici, ai quali certamente erano abbinati alcuni brani scritturistici appropriati e tra questi quelli dell'incontro di Gesù con la samaritana, la guarigione del cieco nato e il risuscitamento di Lazzaro. Verso la metà del VI secolo il numero degli scrutini venne portato, per ragioni simboliche, da tre a sette, e la loro celebrazione venne spostata dalle domeniche ai giorni feriali; in questo modo i testi domenicali vennero sostituiti da altri testi genericamente quaresimali. Mentre i testi dell'epistola di quegli antichi formulari furono trasferiti, completamente o in parte, al martedì, mercoledì e venerdì della III, IV e V settimana di Quaresima, una sorte analoga toccò ai Vangeli, che vennero collocati in questo modo: Gv 4 al venerdì della III settimana, Gv 9 al mercoledì della IV, Gv 11 al venerdì della IV. Di conseguenza, in una sorta di scambio, i brani evangelici originariamente previsti per tali ferie passarono a sostituire quelli delle domeniche: si tratta degli episodi della guarigione del demonio muto, della moltiplicazione dei pani e della diatriba di Gesù con i Giudei.[17]

Questo spostamento è documentato nei lezionari storici che si raccordano agli antichi sacramentari e dunque alla prassi della Chiesa romana, nel frattempo 'contaminatasi' con gli usi gallicani, tra VI e VIII secolo.[18] In questa fase di ibridazione e di adattamento della liturgia romana si registra la tendenza ad assecondare nella prassi

[17] Cfr. Righetti 1969, pp. 159-161; Bonneau 2012, p. 125.
[18] Cfr. Valli 2013.

rituale i mutamenti pastorali e, soprattutto, ad attuare una pluralità di esperienze celebrative non riconducibili ad un unico schema.

A questo punto è significativo fissare l'attenzione sull'articolazione delle letture evangeliche delle domeniche di Quaresima in un documento di poco precedente il Messale tridentino, ma di provenienza locale, ovvero il *Missale Aquileyensis Ecclesie* del 1517,[19] riedito nel 1519.[20] Nella tabella vengono presentati gli *incipit* dei brani.

Dominica I in Quadragesima	Mt 4,1-11 *In illo tempore ductus est Iesus in deserto*
Dominica II in Quadragesima	Mt 15,21-28 *In illo tempore, egressus Iesus secessit in partes Tyri et Sidonis: ecce mulier chananea*
Dominica III in Quadragesima	Lc 11,14-28 *In illo tempore, erat Iesus eiciens demonium et illud erat mutus*
Dominica IIII in Quadragesima	Gv 6,1-14 *In illo tempore, abiit Iesus trans mare Galilee quod est Tyberiadis*
Dominica in Passione Domini	Gv 8,46-59 *In illo tempore, dicebat Iesus turbis Iudeorum et principibus sacerdotum*

Le due liste evidentemente sono simili. Se la I, la III, la IV e la V domenica corrispondono secondo il modello attestato dai Lezionari storici, differisce la II domenica, che nei libri aquileiesi considerati riporta l'episodio dell'incontro di Gesù con la donna cananea. Tale riferimento diventa molto importante per la ricostruzione dell'origine della cantilena.

La presenza di questo brano nelle fonti aquileiesi pare un dato costante qualora si prendano in esame, per esempio, il Codice 76 della Biblioteca Arcivescovile di Udine del secolo XII e il Codice 12 dell'Archivio Capitolare di Udine del XV secolo.[21] In realtà, la pericope della cananea nella II domenica appare in varie fonti medievali, come, per esempio, nel Sacramentario e Antifonario di Salisburgo (XI secolo), usato in epoca medievale dalle monache benedettine di Aquileia; esso, infatti, vi fa riferimento nel *tractus*, come avviene del resto nei Messali aquileiesi a stampa.[22]

Nel Messale Romano edito nel 1570 il brano compariva nel giovedì dopo la I domenica di Quaresima, e dunque in una data piuttosto vicina a quella delle fonti locali.

---

[19] MAE 1517.

[20] MAE 1519.

[21] Cfr. Peressotti 1998. Come arguisce l'autore la pericope in questa domenica è presente anche in altre fonti al di fuori del Patriarcato. Cfr. Id. 2005.

[22] Il Sacramentario e Antifonario di Salisburgo è conservato a Venezia alla Biblioteca Nazionale Marciana (lat. III, 124, 2235), cfr. Scalon 2014, pp. 92-94. L'antifona inizia con queste parole: *Dixit Dominus mulieri chananee*.

Ora, sembra di poter affermare che la collocazione del brano della Cananea nella II domenica di Quaresima testimoniata dalle fonti aquileiesi medievali rappresenti un *hapax*. Tuttavia, la contiguità con la data propria del Messale Romano tridentino induce comunque a ipotizzare una ragione 'quaresimale' per la presenza di questo brano, ovvero il suo risvolto 'catecumenale', ravvisabile nel dialogo serrato tra Gesù e la donna, che culmina nell'adesione entusiasta di quest'ultima. Va inoltre ricordato che nell'VIII secolo, durante il pontificato di Gregorio II (715-731), la liturgia quaresimale si arricchì dei formulari delle messe del giovedì, e così il giovedì della prima settimana accolse il brano di Mt 15,21-28 mutuato dal materiale scritturistico impiegato in altri momenti dell'anno. Infatti, questa pericope è l'antico brano evangelico che, nel cosiddetto Evangeliario romano di tipo ∏ (secondo la classificazione di Theodor Klauser) ascrivibile alla prima metà del VII secolo, veniva letto nella decima domenica dopo il 1 gennaio, e dunque nel contesto delle domeniche dopo l'Epifania. Il brano della Cananea, divenuto disponibile dopo l'introduzione delle tre domeniche prequaresimali, venne riutilizzato con l'accompagnamento della lettura di Ez 28,19 con la quale condivide la tematica della fede e della provvidenza di Dio nei confronti di chi a lui si rivolge.[23]

Di certo la collocazione quaresimale della pericope non è fuori luogo se si tiene conto del fatto che le antiche fonti romane sembrano presentare notevoli somiglianze con gli usi bizantini. Secondo l'ipotesi di Antoine Chavasse, è decisiva l'affinità tra la lista delle pericopi dell'Evangeliario ∏ e l'ordinamento bizantino.[24] Nella decima delle domeniche dopo l'Epifania di quell'Evangeliario si legge Mt 15,21-28, brano che appare nella diciassettesima della serie di domeniche in cui, secondo il sistema bizantino, si legge il Vangelo di Matteo; tale brano precede immediatamente le nove settimane bizantine di preparazione alla Pasqua.[25] È dunque probabile che il brano matteano in questione fosse stato volutamente impiegato nelle fasi preparatorie della massima solennità cristiana.

A questo punto, sostenere la presenza di una relazione tra la collocazione della pericope della Cananea nella II domenica di Quaresima del Messale aquileiese, e quella nel giovedì della I settimana secondo l'Evangeliario ∏ e nella struttura bizantina non è un ragionamento troppo peregrino, ma si comprende nell'ottica di una trasmigrazione delle pericopi secondo le necessità che si venivano a creare, e di un cammino in tensione pasquale che, nonostante i mutamenti e la diversità dei contesti, non si voleva trascurare.

Rimane la questione di fondo che riguarda la sostituzione nel Messale aquileiese del brano della Trasfigurazione, tipico della II domenica di Quaresima nella liturgia romana, con il brano della Cananea, mentre Mt 17,1-9 si trova al sabato precedente (come nel Messale romano). È noto che a Roma l'ultimo giorno della I settimana

---

23 Cfr. Chavasse 1952, p. 117; Cfr. Nocent 1989, p. 155.

24 Cfr. Chavasse 1952, pp. 103-104.

25 Questo tempo è denominato *Oktoikos* e comprende diciassette domeniche nelle quali si proclamano alcune pericopi di Matteo e quindici nelle quali si proclamano alcune pericopi di Luca, cfr. Rosso 2010, pp. 882-890; 893-894.

di Quaresima, cioè il sabato delle quattro tempora, comportava un servizio liturgico notturno con sei letture durante il quale si celebravano le Ordinazioni. Per tale ragione nella domenica successiva non si prevedeva la Messa (*dominica vacat*). Più tardi, quando la liturgia vigiliare fu anticipata al sabato e conseguentemente venne introdotta la Messa nella domenica, il Vangelo della Trasfigurazione fu inserito in quel formulario, nonostante si continuasse a leggerlo di sabato.[26] Nel Messale aquileiese, forse per evitare la ripetizione, il brano della Trasfigurazione figura soltanto al sabato, mentre alla domenica si trova la pericope della Cananea che nelle fonti romane appartiene al giovedì antecedente.

Nella cantilena *Ute, Mute, Cananee…*, tuttavia, i riferimenti al brano evangelico della Cananea e a quello del demonio muto vengono scambiati, cosicché la Cananea figura in terza posizione, come se si leggesse nella III domenica (mentre la *Cananee* sarebbe la II), e il demonio muto al secondo posto, come se si leggesse alla II domenica (benché la *Mute* fosse la III).

Nella IV domenica (*Pan e pes*) la cantilena riprende il riferimento alla pericope della moltiplicazione dei pani e dei pesci secondo la narrazione giovannea, conformemente alle fonti prese in esame.

Per la V domenica quaresimale, che la tradizione denomina con la dicitura *in passione* (o *Passionis*),[27] la cantilena fa riferimento alla pericope del risuscitamento di Lazzaro (*Lazaree*). In questo caso le tracce documentali si fanno più labili, ma quelle individuate non appaiono prive di significato. Già il sermone 27 (*De Lazaro suscitato*) di Cromazio di Aquileia è molto probabilmente da ascriversi al contesto della Quaresima e della preparazione dei catecumeni.[28] Tale scelta appartiene anche al *Capitulare* del *Codex Rehdigeranus*, che nella *dominica ante simbolo* (cioè proprio la domenica precedente quella delle Palme) registra appunto Gv 11,1 (*Erat homo quidam infermus nomine Lazarus*).[29] Tuttora nella liturgia bizantina il sabato che precede la domenica delle Palme è detto *sabato di Lazzaro*, mentre nel rito ambrosiano la V domenica di Quaresima è chiamata *domenica di Lazzaro*: sono giorni distinti ma comunque nell'ambito della medesima settimana. A questo punto è legittimo chiedersi come una formula popolare possa riferire un brano evangelico a una precisa domenica, sebbene da molti secoli tale brano non venisse più proclamato in quella occasione. Soltanto in modo vago la menzione dell'episodio di Betania potrebbe

---

26 Il Messale Romano tridentino riporta la stessa pericope sia nel sabato che nella domenica: cfr. Nocent 1989, p. 154.

27 La riforma operata da Pio XII sulla Settimana Santa denominerà la V domenica *Dominica I passionis*, quale inaugurazione del *Tempus passionis*, e la domenica successiva *Dominica II passionis seu in palmis*.

28 Cfr. Cromazio di Aquileia, *Sermone* 27, in Cerno 2019, pp. 230-239. Cfr. Lemarié 1973, p. 259; Cian 1996, pp. 51-52.

29 Causero 1973, p. 410 propende, sulla scorta del *Codex Foroiuliensis* (VI secolo), per una collocazione non originaria di questa pericope nell'itinerario quaresimale aquileiese. Di parere opposto Peršič 2007, p. 235. Cfr. anche gli ulteriori spunti forniti da Piussi/Peršič 2021.

essere motivata dalla vicinanza temporale del venerdì precedente – cioè la collocazione ormai stabile del brano, così come attestata dal Messale tridentino e dai Messali aquileiesi a stampa. Il fatto che tale lettura fosse stata abbandonata ormai da secoli indurrebbe a ipotizzare un'origine dotta della cantilena, forse per iniziativa di un sacerdote certamente documentato e interessato a far cogliere in qualche modo gli antichi contenuti dell'itinerario quaresimale. Peraltro anche il *Nuovo Pirona* segnala che la domenica di Passione veniva chiamata «*Domènie làzare* o *lazaree*», e l'intera settimana di passione «*Setemane làzare*».[30] Resta il fatto che una simile preoccupazione 'archeologica' non si coglie negli altri titoli domenicali dell'adagio, i quali rispecchiano invece la situazione delle letture evangeliche consolidatasi dopo il VI secolo.

Non è trascurabile, relativamente al nostro tema, la memoria di Lazzaro di Betania, che tradizionalmente si tiene nella chiesetta omonima a Cividale proprio nella V domenica di Quaresima, ed è comunque significativo che tale memoria si sia sempre celebrata in tale data nonostante la V domenica di Quaresima non fosse più da secoli la *dominica de Lazaro*, e l'episodio del risuscitamento di Lazzaro fosse ormai decaduto dalla prassi liturgica di quella domenica.[31] Anche in questo caso è legittimo chiedersi se la memoria di Lazzaro nella chiesetta cividalese costituisca una consuetudine mai venuta meno almeno *in loco*, oppure se essa sia dovuta all'iniziativa di qualche sacerdote conoscitore dell'antica disciplina liturgica, seppure nella sovrapposizione con il personaggio della parabola lucana.

A questo proposito, vale la pena di riportare l'opinione decisamente assertiva di Alessio Peršič, il quale, a commento del *Versus Paulini de Lazaro* di Paolino II, patriarca d'Aquileia, tenta anche un'indagine sulla cantilena, che egli definisce senza dubbio «medievale»,[32] al fine di individuare la collocazione liturgica del ritmo paoliniano esattamente nella domenica antecedente quella delle Palme. Cogliendo l'assenza della pericope di Lazzaro nella lista del Codice 76 della Biblioteca Arcivescovile Udinese, egli afferma:

---

30 NP, p. 511, s.v. *Làzar*.

31 In un verbale di una visita pastorale dell'11 maggio 1700 a proposito di questo luogo di culto si annota che «si celebra una volta per settimana et la Pasqua di Passione dallo stesso cappellano di S. Maria» (Archivio della Curia Arcivescovile di Udine, Fondo Visite Pastorali, b. 784, fasc. 40, cc. 370 e 371). Evidentemente l'espressione «Pasqua di Passione» indica la cosiddetta prima domenica di Passione. Il documento è riportato in Vescul 2013, p. 167. A proposito del culto di Lazzaro, si nota come nel caso della chiesetta-lazzaretto di Cividale vi sia una chiara sovrapposizione tra Lazzaro, protagonista immaginario insieme con il ricco di una parabola (Lc 16,19-31), e il fratello di Marta e Maria di Betania, richiamato alla vita da Gesù (cfr. Cardinali 1966). Tale fraintendimento è presente anche a livello testuale se si pensa all'antifona *Chorus angelorum* della liturgia dei defunti che augura al defunto la pace eterna insieme con Lazzaro chiamato *pauper*: «et cum Lazaro quondam paupere aeternam habeas requiem». Il 26 gennaio 2021 papa Francesco ha stabilito che nel Calendario Romano al 29 luglio figuri la memoria dei santi Marta, Maria e Lazzaro. Per una puntualizzazione circa il culto dei fratelli di Betania cfr. Barba 2021.

32 Peršič 2007, p. 233.

> Se ne deduce che la filastrocca friulana, ancora anacronisticamente ripetuta alla metà del XX secolo, si formò nel periodo di transizione dal più antico sistema di letture a quello documentato nel suo compimento dal su citato Cod. 76 di Udine, quando ad Aquileia la pericope della risurrezione di Lazzaro resisteva residualmente, per l'affezione a un uso inveterato, come lettura della domenica che presto sarebbe stata ridenominata *domin[ica] de Pass[ione]*: *a fortiori*, perciò, si deve concludere che medesimo era l'uso in vigore per tale domenica pure all'epoca del patriarcato di Paolino II.[33]

Rimane da chiarire, infine, l'enigmatica denominazione della I domenica (*Ute*). A meno che non si debba ipotizzare un guasto testuale, è probabile che si tratti semplicemente di un'assonanza creata *ad hoc* con *Mute* della II domenica e di un *escamotage* per ottenere l'identità metrica dei primi due versi della cantilena (due ottonari perfetti): «Ute, Mute, cananee / Pan e pes e Lazaree».[34]

Alla luce di tutte queste considerazioni, l'indagine sulla cantilena può essere riassunta in questo modo:[35]

Ute	*I domenica di Quaresima*	-
Mute	*III domenica di Quaresima*	Vangelo del demonio muto: Lc 11,14-28 MR 1570, MAE 1519
Cananee	*II domenica di Quaresima*	Vangelo della Cananea: Mt 15,21-28 MAE 1519
Pan e pes	*IV domenica di Quaresima*	Vangelo della moltiplicazione di pani e pesci: Gv 6,1-14 MR 1570, MAE 1519
Lazaree	*V domenica di Quaresima*	Vangelo del risuscitamento di Lazzaro: Gv 11,1-44 *Capitulare* del *Codex Rehdigeranus*, VI sec.
Domenie ulive	*Domenica delle Palme*	Antica denominazione: *dominica in simbolo in olivo* *Capitulare* del *Codex Rehdigeranus*, VI sec.
Pasche floride	*Domenica di Pasqua*	-

Conclusione

È difficile dire una parola davvero conclusiva in merito a questa cantilena. La non corrispondenza pedissequa tra le domeniche e i brani evangelici ai quali si riferiscono le espressioni che le denotano possono peraltro segnalare vari aspetti.

---

33 *Ivi*, p. 234, n. 11.

34 La voce è registrata, con un punto interrogativo, anche in NP, p. 1250, e viene riferita alla filastrocca in questione.

35 MR = *Missale Romanum*; MAE = *Missale Aquileiensis Ecclesiae*.

Innanzitutto, l'esigenza di memorizzare in qualche modo la scansione del tempo in una fase particolarmente apicale dell'anno liturgico, vale a dire il blocco Quaresima-Pasqua, a prescindere dall'esattezza dei riferimenti liturgici. È esemplare in questo senso l'altra cantilena, riportata dall'Ostermann e tuttora conosciuta in Carnia, inerente i primi giorni di maggio, mese di 'soglia' per varie ragioni: «Prin di mai – San Jacu e Filip çhatai. Tièrz dì – S. Cros fuì. Un poch plui tard – San Gotard. E tal doman – San Florean».[36] Anche in questo caso la corrispondenza non è piena: il 1 maggio, infatti, si celebrava la festa dei santi apostoli Filippo e Giacomo, e il giorno 3 l'Invenzione della santa Croce, ma mentre il giorno di san Floriano è il 4 maggio, quello di san Gottardo viene ricordato il 5. Dunque, l'esigenza di combinare la rima ha preso il sopravvento sul rispetto del calendario.

In secondo luogo, si può intravedere l'instabilità della prassi liturgica, e questo sia per le mutazioni, note e meno note, del culto cristiano in occidente, sia per la varietà di testi e di sistemi celebrativi a disposizione delle comunità cristiane.

Infine, non si può sottacere l'impegno, a livello catechistico, di chi ha composto e diffuso la cantilena nella lingua viva del popolo, forse pure introducendovi reminiscenze personali a carattere 'dotto', ma comunque in un sostrato popolare affermato.

Ma esiste forse un livello ancora più profondo, che precede il problema della corrispondenza tra i termini e i significati, le singole espressioni e le precise referenze, e riguarda la 'fortuna' di una formula che è garantita innanzitutto dalla sonorità e dalla musicalità, dalla sua capacità di creare legami mnemonici e dal fatto di essere quello che è, nient'altro che una parola 'tràdita', ricevuta, quasi indiscussa e poco discutibile.[37] La religiosità popolare, in modo parallelo e talvolta indipendente rispetto alla liturgia ufficiale, si è nutrita anche di forme verbali, di suoni, di 'slogan', non sempre corretti dal versante contenutistico, ma comunque capaci di situare il singolo e le comunità dentro una particolare percezione del tempo e di configurare il tempo dell'uomo (fatto di lavoro, di scadenze, di viaggi, di azioni e di astensioni dalle azioni) in base a questa percezione, in modo che il tempo stesso apparisse come *ricevuto* e non semplicemente *organizzato*.

In fondo, nel ritmo «Ute, Mute, Cananee…» c'è l'attesa di un tempo salvifico che ritorna, sempre uguale e per questo riconoscibile, e sempre nuovo, e per questo da celebrare ancora. In questo modo il tempo non è più qualcosa di spietato, ma ancora e sempre, luogo di salvezza per l'*hodie* dell'uomo pellegrino.

---

[36] Ostermann 1894, p. 61. In Carnia è conosciuta anche questa versione: «Jevai prin dì di mai Jacum Filip cjatai. Jevai seconda dì santa Crôs a fo aì. Jevai un tic plui tart i cjatai san Gotart. Jevai tal doman i cjatai san Florean»: in questo caso san Gottardo è fissato al giorno 3.

[37] Cfr. Terrin 2018.

Bibliografia

Augé, M., *L'anno liturgico. È Cristo stesso presente nella sua Chiesa*, Città del Vaticano 2009.

Barba, M., *La memoria degli "hospites Domini" di Betania nel Calendario Romano Generale*, «Rivista liturgica» 108 (2021), n. 3, pp. 163-190.

Bergamini, A., *L'anno liturgico: Cristo festa della Chiesa. Storia, teologia, spiritualità, pastorale*, Cinisello Balsamo (MI) 2002.

Bonneau, N., *Il Lezionario domenicale. Origine, struttura, teologia*, Bologna 2012.

Bracchi, R., *Di Pasqua in Pasqua. Tra culto e cultura*, «Rivista liturgica» 88 (2001), pp. 205-225.

Cardinali, A., *Lazzaro di Betania*, in *Bibliotheca sanctorum*, VII, coll. 1135-1152, Roma 1966.

Causero, D., *L'ordinamento delle letture evangeliche nelle Chiese non ambrosiane dell'Italia settentrionale* (Thesis ad lauream in S. Theologia cum specialisatione in S. Liturgia), Pontificium Athenaeum Anselmianum-Institutum Liturgicum, Roma 1973.

Cerno, M., *I Sermoni. Cromazio di Aquileia*, nuova edizione con traduzione a fronte, Udine-Roma 2019.

Chavasse, A., *La structure du Câreme et les lectures des Messes quadragésimales dans la liturgie romaine*, «La Maison-Dieu» 31 (1952), pp. 76-119.

Cian, V., *L'anno liturgico nelle opere di S. Cromazio di Aquileia*, Trieste 1996.

Ferluga Petronio, F., *La Domenica delle Palme nelle lingue slave*, «Ephemerides Liturgicae» 98 (1984), n. 1, pp. 68-74.

Jaberg, K./Jakob, J., *Sprach- und Sachatlas Italiens und der Südschweiz*, 8 voll., Zofingen 1928-1940 (trad. it. AIS, *Atlante linguistico ed etnografico dell'Italia e della Svizzera meridionale*, 2 voll., Milano 1987).

Lemarié, J., *La liturgie d'Aquilée et de Milan au temps de Chromace d'Aquilée et d'Ambroise*, in *Aquileia e Milano* (Antichità altoadriatiche, 4), Udine 1973, pp. 249-270.

MAE 1517 = Peressotti, G. (a cura di), *Missale Aquileyensis Ecclesie* (1517), edizione anastatica, Città del Vaticano-Udine 2007.

MAE 1519 = *Missale Aquileyensis Ecclesie* (1519), edizione anastatica a cura di Culture et Civilisation, Bruxelles 1963.

Morin, G., *L'année liturgique à Aquilée antérieurement à l'époque carolingienne d'après le codex Evangeliorum Rehdigeranus*, «Revue Bénédictine», 19 (1902), pp. 1-12.

Nancy, J.-L., *La custodia del senso. Necessità e resistenza della poesia*, Bologna 2017.

Nocent, A., *La Quaresima*, in *Anamnesis*, 6, *L'anno liturgico. Storia, teologia e celebrazione*, Genova-Milano [2]1989.

NP = Pirona, G.A./Carletti, E./Corgnali, G.B., *Il Nuovo Pirona. Vocabolario friulano*, aggiunte e correzioni riordinate da G. Frau per la seconda edizione (1992), Udine [2]2004.

Ostermann, V., *La vita in Friuli: usi, costumi, credenze, pregiudizî e superstizioni popolari*, Udine 1894.

Peressotti, G., *Sequenze e letture evangeliche nel Messale aquileiese*, «Ephemerides liturgicae» 112 (1998), pp. 127-148.

Peressotti, G., *La liturgia ad Aquileia nel XII secolo*, Trieste 2005.

Peršič, A., *Ritmo di Lazzaro Versus Paulini de Lazaro*, in Peršič, A./Piussi, S. (a cura di), *Paolino patriarca di Aquileia, Opere*, 2, Roma-Aquileia 2007, pp. 231-283.

Piussi, S./Peršič, A., *I ritmi del patriarca Paolino II: suggestioni per l'eucologia aquileiese*, in Murat, Z./Vedovetto, P. (a cura di), *Il patriarcato di Aquileia. Identità, liturgia e arte (secoli V-XV)*, Roma 2021, pp. 82-84.

Righetti, M., *Manuale di storia liturgica*, II, *L'anno liturgico nella storia, nella Messa, nell'Ufficio*, Milano 1969 (ed. anast. 1998).

Rigoni, S./Salvino, S., *Vocabolarietto italiano-natisoniano*, San Leonardo 1999.

Rosso, S., *La celebrazione della storia della salvezza nel rito bizantino. Misteri sacramentali. Feste e tempi liturgici*, Città del Vaticano 2010.

Scalon, C. (a cura di), *I libri dei patriarchi. Un percorso nella cultura scritta del Friuli medievale*, Udine 2014.
Scalon, C./Valli, N., *Il «Codex rehdigeranus»*, in Scalon 2014, pp. 15-27.
Terrin, A.N., *Per una fenomenologia della parola sacra nel mondo rituale. Sull'identità di una religione a partire dalla sua natura cultuale*, in Id. (a cura di), *Liturgia e parola sacra. Rito e mito*, Roma-Padova 2018, pp. 113-114.
Valli, N., *Il* Codex rehdigeranus. *Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Cod. Dep. Breslau 5 = Ms. Rehd. 169*, «Memorie Storiche Forogiuliesi» 91 (2011), pp. 11-34.
Valli, N., *I Lezionari al tempo dei Sacramentari Veronese, Gelasiano e Gregoriano*, «Rivista liturgica» 101 (2013), n. 1, pp. 501-521.
Vescul, C., *Alcune novità documentarie riguardanti la chiesa di San Lazzaro a Cividale del Friuli*, «Forum Iulii» 37 (2013), pp. 159-175.
Vicario, F. (a cura di), *Quaderni gemonesi del Trecento. Pieve di Santa Maria. Repertori*, Udine 2009.

Riassunto

La cantilena friulana che comincia con le parole «Ute, Mute, Cananee…», impiegata per designare le domeniche di Quaresima, rimane avvolta nel mistero quanto alla genesi e al significato preciso di ogni singolo termine. Lo studio si propone di ricercare l'origine del testo sia nei mutamenti che hanno interessato gli ordinamenti liturgici, sia – e soprattutto – nella prassi effettiva, la quale, per quanto è possibile comprendere, ha lasciato le sue tracce nella lingua. L'esito dell'indagine rivela un percorso composito e intricato, che riflette la mutevolezza delle forme rituali e, al contempo, la resistenza di un dispositivo mnemonico volto ad accedere al tempo sacro, il tempo del mistero; un dispositivo divenuto anch'esso, a suo modo, 'rituale'.

Sunt

A restin ancjemò un misteri la riunde e il significât des peraulis de raganize «Ute, Mute, Cananee…», che e segnale par furlan lis domeniis di Cuaresime. Il contribût al intint di scrutinâ la origjin dal test tai mudaments dai ordenaments liturgjics e soredut te pratiche reâl che, daûr di ce che si rive a capî, e à lassât lis sôs olmis te lenghe. Il risultât al pant un percors complès e imberdeât, che al riflet la mutabilitât des formis rituâls e, tal stes timp, la resistence di un dispositîf mnemonic par jentrâ tal timp sacri, il timp dal misteri; chest dispositîf al è deventât ancje lui, a so mût, 'rituâl'.

Abstract

The Friulian song that begins with the words «Ute, Mute, Cananee...», which is used during Lent Sundays, remains mysterious as far as the genesis of the words and their precise meaning are concerned. This study aims to seek the origin of the text both in the changes that involved the Roman Orders (Ordines Romani) and, above all, in real praxis, which – as far as we can understand – left traces in the language. The outcome of the study reveals a composite and intricate development, which reflects the changeability of rituals and the resistance of the mnemonic device used to access the sacred time, the time of mystery. Said device also became a ritual in its own way.

ADA BIER
Università degli Studi di Udine
ada.bier@uniud.it

Alis[1]

«Le cose che entrano a scuola puzzano di scuola». Cussì al à dit intun passaç de sô relazion il professôr Iannàccaro te Cunvigne dai 14 di Mai, organizade inte ocasion de jessude dal libri *Le lingue regionali a scuola* (Luise/Vicario 2021).[2] Comentant i vantaçs che la leç 482/1999 e à puartât cun se – e fra chescj, in mût specific, il fat che il «dialet» al jentrave a scuele – Iannàccaro al à resonât cussì, che, apont, «ce che al jentre a scuele al puce di scuele», e chest par dî che lis robis che a vegnin frontadis in classe a riscjin di deventâ noiosis, di cjapâ di materie scuelastiche, e di no vê nissun leam cul vissût dai arlêfs, cu la lôr esperience fûr de scuele.

O pensi che il professôr Iannàccaro le vevi viodude lungje, soredut in considerazion dal fat che ce che al steve comentant a son propite lis lenghis di minorance locâl, che a rapresentin un teren une vore sbrissôs par i docents che lis insegnin. Sbrissôs no dome pal risi di fâlis puçâ di scuele, ma ancje parcè che lis sfidis che a àn di superâ a son pardabon grandis:

- di une bande, si à la competizion cun chês altris lenghis (p.e., il talian, che nol mole il puest di prime e di fat uniche lenghe di istruzion; l'inglês, lenghe aromai insegnade in ducj i nivei scuelastics come prime lenghe 'foreste') ma ancje cun chês altris materiis, che no di râr a vegnin ritignudis plui utilis, o magari plui interessantis, o magari ancjemò plui divertentis o bulis che no la lenghe di minorance locâl;
- di chê altre bande, ma in relazion a ce che o vin dite cumò denant, a son lis percezions – no simpri positivis ma che, anzit, dispès a son prejudizis – dai arlêfs e des lôr fameis, che a contribuissin a dissegnâ une jerarchie une vore precise de utilitât/impuartance des materiis;

[1] Intervent di introduzion ae prime zornade di *Scuele di Avost V edizion*, ai 25 di Avost dal 2021, percors estîf di formazion pai insegnants des scuelis di ducj i ordins, de infanzie aes superiôrs, increditât daûr des Liniis Vuide MIUR.

[2] Link ae video-regjistrazion de Cunvigne te sitografie.

Ce fastu? 97 (2021), 1-2, 131-136
ISSN 1828-4302;

- e po si à il fat che, no di râr, i docents di lenghis di minorance a son lassâts «allo sbaraglio», intes peraulis dal professôr Iannàccaro: se, di une bande, la leç 482/1999 e la autonomie scuelastiche a àn fat sì che l'insegnament al sedi plui facilmentri adatevul al teritori indulà che si cjate la scuele, di chê altre si pon un probleme di inovazion, parcè che no simpri e no dapardut i insegnants a puedin contâ su supuarts valevui par insegnâ (pulît) chestis lenghis. E cun supuart si intint sedi la formazion dai insegnants, iniziâl e in servizi, sedi la disponibilitât di materiâi didatics eficaçs. E, di fat, lis osservazions dal 2015 fatis a la Italie dal *Advisory Committee* su la aplicazion de Convenzion cuadri pe protezion des minorancis nazionâls a fasevin propite riferiment a chescj doi ponts principâi, i.e., formazion e materiâi didatics (Piergigli 2021, p. 34).

Par che i docents di lenghis di minorance a puedin superâ lis sfidis che o vin dite, lis stradis di percori no son tantis, ind è une: chescj insegnants a àn di jessi inmò plui brâfs di ducj chei altris. E cussì, alore, si capìs che la lôr formazion e devente di impuartance cruciâl. Di chest avîs al è il professôr Balboni, che ta chê stesse Cunvigne[1] al diseve:

> È molto difficile far sopravvivere lingue meno parlate quando non c'è un impianto di insegnamento di quelle lingue che sia quantomeno pari, ma, se deve colmare un differenziale è meglio che sia superiore, alla professionalità degli insegnanti delle lingue 'cannibali', delle lingue 'voraci' – [ossia] dell'inglese e, per quanto riguarda sardo e friulano, dell'italiano. L'insegnante di sardo e di friulano deve essere molto più attrezzato dell'insegnante di italiano e di inglese.

E ve ca alore che o sin rivâts al libri: a ce covential chest libri rispiet a ce che o vin dite fin cumò? Po ben, chest libri al à l'ambizion di jessi un puint e un pont: un puint jenfri ricercje e pratiche di classe (un puint no a sens unic, atenzion!), e un pont di partence pe riflession. Une riflession stiçade di cheste domande: o sin ca, vincj agns dopo la 482, cumò ce fasìno? Cemût si puedial lâ indenant fasint tesaur di dut il ben che al è stât fat fin vuê? (Fasint tesaur ma cjalant indenant, no dome indaûr, se no si riscje di lâ a sbati o, piês, di colâ in cualchi buse.)

Il volum *Le lingue regionali a scuola. Competenze e certificazione didattica del docente di friulano e sardo* – jessût te golaine *Le lingue di Babele* par UTET Universitât – al propon un viaç di riflession, apont, intal teme, avonde complès, dal rapuart jenfri lis lenghis di minorance e la scuele. Si trate di un viaç che al partìs di lontan, cul tratâ i aspiets plui gjenerâi a valence nazionâl, par dopo svicinâsi, meti a fûc e jentrâ tal merit des cuistions specifichis leadis al furlan e al sart, e infin lâ a frontâ il 'probleme', une vore critic, de definizion dal profîl dal docent di chestis lenghis, discutint une propueste di certificazion des competencis glotodidatichis, o sei competencis di insegnament, de lenghe di minorance.

Chest pas, chel de definizion dal profîl dal insegnant di lenghe di minorance, al rapresente un pas impuartant par meti neri su blanc, e duncje par vê ben clârs, pôcs aspiets ma clâf:

- prin di dut, la definizion, o sei cui isal l'insegnant di lenghe di minorance? Cuale ise la sô posizion dentri tal sisteme scuele? In altris peraulis, cemût si relazionial cun chei altris docents, di lenghis (di talian, di lenghis comunitariis) ma ancje di materiis? E cemût si presentino chescj insegnants ai arlêfs e aes lôr fameis? Sono insegnants bulos, che a proponin une didatiche frescje e al pas cui timps? O sono chei che nus vegnin a contâ dome lis robis di une volte? Magari doprant cuatri fotocopiis «pelosis» (come che al dîs Iannàccaro) invezit di materiâi tratîfs e inmagants?
- secont, ce vuelial dî savê une lenghe di minorance? E la rispueste (o soi sigure che o vês clâr ce che o fâs riferiment chi) no je cussì imediade o facile di cjatâ – i.e., tal Cuadri Comun European – come che si podarès fâ se la lenghe in cuistion e fos, par esempli, une lenghe nazionâl come il todesc, o une lenghe francje internazionâl come l'inglês; e je un grum di varietât daûr, a nivel di abilitâts ma ancje propite di lenghe, che no pues jessi ignorade;
- e, tierç, ce vuelial dî savê insegnâ une lenghe di minorance? Ancje chi la rispueste no je par nuie facile ni scontade. Dal sigûr e je indispensabile la consapevolece che la competence te lenghe e je cundizion fondamentâl, assolutamentri necessarie; dut câs, no suficient di bessole, parcè che, se daûr no je ancje une solide competence didatiche, la cualitât dal insegnament, apont, no pues jessi garantide ni jessi omogjenie in dute la aree indulà che une lenghe di minorance e je fevelade e insegnade te scuele.

Daspò vincj agns, si rint duncje necessari un consolidament des buinis pratichis e un lôr inzornament, par une miôr aderence cu la realtât che nus sta intor, in mudament costant. La realtât furlane no je metude mâl, anzit: dentri dal panorame nazionâl e je une di chês plui fortunadis. Al baste pensâ ai disvilups dentri te Universitât dal Friûl, indulà che dal 2016 al è atîf un curriculum di pueste pe formazion iniziâl dai docents di lenghe e culture furlane dentri tal percors di lauree in Siencis de formazion primarie; la colaborazion jenfri Universitât e ARLeF pal pas cruciâl de realizazion de certificazion des competencis lenghistichis in lenghe furlane, e il rûl clâf de ARLeF e de Societât Filologjiche cul so Docuscuele te creazion di materiâi didatics e te formazion e inzornament in servizi. Invezit, a nivel nazionâl, indulà che tal complès i pas indenant in chescj ultins agns no son stâts tancj, doi a son i disvilups positîfs, che a àn viodût la lûs ae fin dal 2019 e che cumò a scomencin a movisi:

1. prin di dut e je la costituzion – post-Cunvigne di Pozza di Fassa di Otubar 2019 – de Rêt Nazionâl des Scuelis cun Lenghe di Minorance (daûr de leç 482/1999), cun capofila l'IC "Sabatini" di Borgia (Catanzâr), e ative a partî dal an scuelastic

2021/2022. Di chest nus à fevelât, te Cunvigne dai 14 di Mai, Daniela Marrocchi, Dirigjente tecniche dal Ministeri de Istruzion e incjariade pes minorancis lenghistichis. La buine gnove su chest front e je che, cuntune note dai 30 di Lui passât, al è stât publicât sul sît dal Ministeri il plan (e il relatîf bant) di intervents e di finanziaments di propuestis progjetuâls, propuestis che a àn di jessi inviadis dentri dai 25 di Otubar cu ven;[3]
2. il secont disvilup positîf, che al rivuarde propite il teme de formazion, inzornament e condivision des buinis pratichis, al è la costituzion de Rêt ANILS dedicade aes Lenghis minoritariis in Italie, Rêt che e fâs part de *Associazione Nazionale Insegnanti di Lingue Straniere* (ANILS) e che e je nassude propite a Udin, te Universitât dal Friûl, juste prime dal Covid, a Novembar dal 2019. Cheste Rêt e vûl jessi un spazi di incuintri a nivel nazionâl par ducj i insegnants che si ocupin di lenghis di minorance tes variis Regjons di Italie, un spazi par cjatâsi, inzornâsi e condividi buinis pratichis, un spazi che prin di Novembar dal 2019 nol esisteve di nissune bande.[4]

Duncje, par sierâ il cercli di indulà che o jerin partîts: insegnants di lenghe di minorance fuarts di une solide formazion, che a puedin contâ suntun ampli bagai di buinis pratichis di indulà cjapâ ispirazion, cuntun profîl clâr e cun competencis ben definidis (ducj temis frontâts tal libri) a riscjin seriamentri, ma seriamentri, di fâ… profumâ di bon ce che a insegnin – altri che puce di scuele! – e a riscjin di vinci lis sfidis che o vin dite al inizi di chest intervent. Insegnants cussì a deventin aleâts clâf pai arlêfs, aleâts su almancul trê fronts:

1. aleâts pe comprension profonde de lenghe, lenghe intindude no dome tant che il precipitât di une storie e di une culture specifiche ma ancje tant che imprest preziôs di comunicazion, codiç unic e origjinâl par esprimi significâts che a saressin dificii, se no impussibii, di esprimi in mût diferent;
2. aleâts pe comprension de realtât, sociâl ma no dome, realtât che no je une, monolitiche, sigure (e grise!), ma che e je complesse, dificile e ancje incierte, plene di varietât (e di colôr!);
3. aleâts te costruzion di une identitât che no si ferme dentri dai cuatri mûrs de classe ni dentri dai confins de Regjon o dal Stât, ma che e cjale al mont.

Insome, un insegnant competent al è un insegnant libar: libar di no dovê bacilâ masse sul ce insegnâ e sul cemût fâlu, e libar di podêsi concentrâ ancje sul curâ la relazion cui siei arlêfs; relazion che e je impuartantone simpri, ma ancjemò di plui

---

3 Link ae Note dal Ministeri te sitografie.

4 *Link* ae Rêt te sitografie.

cuant che intal mieç a son lis lenghis di minorance, che a rindin la cognossince dai fruts soredut, ma ancje des lôr fameis e des dinamichis sociâls, cundizion necessarie.

Un dai plui grancj poetis irlandês, William Butler Yeats, intun componiment une vore famôs – *He Wishes For The Cloths Of Heaven* – al diseve che «se o ves i tiessûts ricamâts dal cîl […] tai slargjarès sot i pîts. Ma stant che o soi puar, o ai dome i miei siums; o ai slargjât i miei siums sot i tiei pîts; cjamine planc parcè che tu cjaminis sui miei siums.».[5] Al è impuartant che i insegnants a vedin cheste consapevolece, che cuant che a jentrin in classe a stan cjaminant sui siums dai lôr arlêfs. E alore ve ca, competence solide e cognossince profonde dai fruts a son alis: alis pal docent, che lu tirin sù e che no i fasin sfracaiâ i lôr siums, e alis pai arlêfs, che a judin i lôr siums a cjapâ il svol e deventâ realtât.

A dutis e a ducj, buine Scuele di Avost!

Bibliografie

Luise, M.C./Vicario, F. (a cura di), *Le lingue regionali a scuola*, Torino 2021.

Piergigli, V., *Le lingue minoritarie e il sistema di istruzione*, in Luise/Vicario 2021, pp. 5-36.

Sitografie

Convegno "Le lingue regionali a scuola" (14 maggio 2021): < https://vimeo.com/551416844 >.

Nota Ministero dell'Istruzione (30-7-2021): < https://www.notiziedellascuola.it/legislazione-e-dottrina/indice-cronologico/2021/luglio/NOTA_MI_20210730_prot18446 >.

Rete ANILS Lingue minoritarie in Italia: < http://www.anils.it/wp/reti/rete-anils-lingue-minoritarie-in-italia/ >.

[5] La part ripuartade e je stade voltade par furlan de autore dal intervent. Il componiment in lenghe origjinâl al è chest: *Had I the heavens' embroidered cloths, / Enwrought with golden and silver light, / The blue and the dim and the dark cloths / Of night and light and the half light, / I would spread the cloths under your feet: / But I, being poor, have only my dreams; / I have spread my dreams under your feet; / Tread softly because you tread on my dreams.*

Riassunto

Nel suo intervento di saluto all'avvio della quinta edizione del percorso formativo "Scuele di Avost", l'autrice fa il punto della situazione sull'insegnamento delle lingue di minoranza in Italia.

Sunt

Tes sôs peraulis di salût par inviâ la cuinte edizion dal percors formatîf "Scuele di Avost", la autore e fâs il pont su la situazion dal insegnament des lenghis di minorance in Italie.

Abstract

In her welcoming address to the fifth edition of the training activity "Scuele di Avost", the author focuses on the situation of minority language teaching in Italy.

GIANFRANCO ELLERO
Società Filologica Friulana
elargian@gmail.com

Tre incontri con Franco de Gironcoli

Era nato a Gorizia il 19 marzo 1892, Franco de Gironcoli, in una famiglia nobilitata da Maria Teresa.

Poliglotta, laureato in medicina nella Capitale austriaca nel 1917, fu il fondatore della moderna scienza urologica in Italia e per molti anni direttore della rivista «Urologia», che raccoglieva e diffondeva saggi e articoli scritti in cinque lingue, duecento dei quali da Lui stesso firmati. Terminata la carriera professionale in veste di primario all'Ospedale di Camerata a Firenze, nel 1970 si ritirò a Vienna, dove fondò il "Fogolâr Furlan de l'Austrie" e raccolse la preziosa Biblioteca friulana.[1]

In veste di grande poeta lo conobbi sulla pagina 486 della *Nuova antologia della letteratura friulana* di Gianfranco D'Aronco, dove *Pièrdisi tal mâr dai siûns* mi apparve come elegia degna delle grandi letterature europee.[2]

Negli anni seguenti la mia ammirazione per Lui fu accresciuta dalla lettura dei suoi interventi dapprima su «Int Furlane»,[3] poi sul «Boletin dal Fogolâr de l'Austrie»,

---

1 Faggin, G., *Franco de Gironcoli*, «Iniziativa Isontina» 22 (1980), fascicolo 72, pp. 47-48.

2 Versi di Franco de Gironcoli erano già stati pubblicati negli «Stroligus» di Casarsa, allora 'introvabili', oggi agevolmente consultabili nel volume *Pier Paolo Pasolini. L'Academiuta di lenga furlana e le sue riviste*, ristampa anastatica a cura di Nico Naldini per Neri Pozza, 1994. *L'è restade un'olme* apparve sulle pagine 16 e 17 di «Stroligut n. 2», 1946; *Cuintriciant*, preceduto da una divisa in francese: «à l'ombre des jeunes félibres en fleur», a pagina 49 del *Quaderno romanzo*, 1947. Non si trattava di inediti, bensì di testi pochissimo conosciuti verso la metà degli anni Quaranta. La poesia di de Gironcoli, infatti, definita dal D'Aronco «vergine, aristocratica, nulla affatto dialettale», era già apparsa sulle pagine di due edizioni fuori commercio, *Vot poesiis* e *Altris poesiis*, stampate a Treviso nel 1944 e nel 1945. Molto probabilmente Pasolini ottenne in dono dallo stesso de Gironcoli i libriccini di Treviso durante il loro primo e unico incontro, che avvenne al Congresso della Filologica a San Daniele il 21 ottobre 1945. La riedizione delle due raccolte in un unico volumetto, con interventi critici di S. Benco, L. Traverso e P.P. Pasolini, apparve nel 1951, con il titolo di *Elegie in friulano* (Milano, All'insegna del pesce d'oro, Udine, Società Filologica Friulana, 1951).

3 Su «Int Furlane», mensile scritto integralmente in *marilenghe* diretto da Etelredo Pascolo, de Gironcoli fu autore di diversi contributi, alcuni anche polemici (contro Luigi Ciceri, ad esempio), e di una

Ce fastu? 97 (2021), 1-2, 137-143
ISSN 1828-4302;

e da altri contributi letterari, come *La ploe ta pinede*, traduzione in friulano de *La pioggia nel pineto* di Gabriele D'Annunzio.

Il primo dei nostri tre incontri, propiziato dal comune amico Giorgio Faggin, avvenne nella mia casa di Villa Primavera nell'autunno del 1973. Fu una serata memorabile, insaporita da un favoloso Pinot di Moruzzo e deliziata dal racconto, venato di finissimo umorismo, della sua partecipazione alla prima guerra mondiale, anticipazione della testimonianza poi pubblicata in *Cronache goriziane* da Camillo Medeot. Parlò allora anche del suo incontro con Pasolini nel 1945, e accennò ai commenti che il Poeta di Casarsa aveva scritto poi per lettera sulle poesie in friulano che Lui aveva pubblicato a Treviso nel 1944.[4]

Da grande ammiratore del Casarsese, era onorato per l'inclusione di due delle sue poesie nello «Stroligut» e nel *Quaderno romanzo*, ma – spiegò – si era trattato di una produzione parallela all'Academiuta.

Verso la fine della serata, rispondendo a una sua domanda, dissi che stavo seguendo la pubblicazione del neonato periodico «Corriere del Friuli», nel quale almeno due colonne erano riservate alla poesia, e mi dichiarai onorato di poter pubblicare qualche sua composizione in versi. Accettò l'invito con entusiasmo, e prima delle fine dell'anno mi inviò la traduzione in friulano di due testi di Gerhard Matten, che apparvero nel numero del 1° gennaio 1974. A seguire, la traduzione di una poesia di Alojz Gradnik, pubblicata il 1° marzo.

Nel 1975, in maggio, pubblicai tre suoi testi poetici con traduzione in inglese di Sarah Fleming, che tradusse anche la lirica pubblicata in agosto.

Nel novembre del 1976, grazie al suo *Ricordo di Pasolini*, preziosi passi delle lettere del Poeta di Casarsa furono salvati dalla successiva dispersione degli originali, e furono poi accolti nell'epistolario pubblicato da Nico Naldini per Einaudi.

Il «Corriere» accolse ancora il *Ricuart di Grau*, con traduzione in inglese di Donald M. Riley nel luglio 1978, e un intervento su *I diritti della storia*, che uscì postumo nel giugno 1979.

Il secondo incontro, ancora d'autunno, avvenne nel 1975, quando mia moglie ed io fummo suoi ospiti per colazione al ristorante 'Siore Rose', in via Stringher a Udine (non più esistente), e potemmo ancora una volta godere della sua brillante conversazione, sempre insaporita con il suo umorismo.

Nel corso degli anni Settanta ci scambiammo alcune lettere, qualche recensione e rare telefonate.

---

narrazione a puntate sulla storia del Friuli. Su quest'argomento si consulti il quaderno n. 19 della Golaine di Studis sul Autonomisim, Institût Ladin-Furlan 'pre Checo Placerean', 2013.

[4] Tre anni più tardi avrebbe rievocato per esteso quella corrispondenza nel *Ricordo di Pasolini* su «Corriere del Friuli» (Udine, novembre 1976), ripubblicato su «Studi Goriziani» (vol. 76 (1992), pp. 107-111).

IL FOGOLÂR FURLAN DE L'AUSTRIE

Società tra friulani dimoranti in Austria
Sede attuale: Istituto Italiano di Cultura (g.c.)
1030 Wien, Ungargasse 43

Il Presidente
A-1030 Wien, Ungargasse 2
Telefon 72 60 202

Vienna 2 aprile 1976

All'origine della nostra corrispondenza c'è la pubblicazione della mia prima raccolta di versi,[5] che gli era particolarmente piaciuta: apparsa nel dicembre del 1974, mi ero deciso a inviargliene una copia soltanto nel febbraio del 1976.

In risposta, due mesi più tardi, il 2 aprile, da Vienna mi scrisse una lunga lettera manoscritta,[6] che lessi con autentica commozione: «...ho letto e riletto le sue preziose

---

5 Ellero, G., *Orlois*, Udine 1974.

6 Trascrizione integrale della lettera del 2 aprile 1976: «Caro Ellero, se rispondo con tanto ritardo alla sua gentile del 15.2, gli è perché mi sono trovato, in quel momento, tra due fuochi: un maledetto catarro bronchiale, che mi ha tormentato a lungo, e i preparativi per l'inaugurazione della biblioteca friulana, che aggravavano ancora la mia traballante salute. A questo è dovuto anche l'invio di una busta vuota: il comunicato stampa mancante parlava appunto della prossima inaugurazione. Ma parliamo di cose più interessanti: ho letto e riletto le sue preziose poesie, scritte con tanta sensibilità nel bel dialetto di Fraforeano. L'argomento poi – Orlois – [è] a me molto congeniale perché mi sono sempre interessato di <u>Ritmi</u> e i suoi Orlois sono la più viva espressione dei ritmi. Mi è piaciuto immensamente "Co li colombis/ 'a coparan pojanis". L'ho letto e riletto e mi pare proprio che contenga un annuncio non lontano: La fin dal mont. Io la sento già vicina. Direi che siamo già entrati nella fase preparatoria. Non bisogna immaginare che la fine sia improvvisa. L'uomo può morire d'un colpo, il ricordo si disfà lentamente. Il suo "La fin dal mont" è un annuncio quanto mai attuale. Per quanto riguarda la mia poesia per il Corriere del Friuli, ben volentieri gliene manderò una appena possibile. Circa la traduzione in tedesco, va bene, posso farla io, ma per lo sloveno non lo conosco

poesie, scritte con tanta sensibilità nel bel dialetto di Fraforeano. L'argomento poi – Orlois – [è] a me molto congeniale perché mi sono sempre interessato di Ritmi e i suoi Orlois sono la più viva espressione dei ritmi. Mi è piaciuto immensamente "Co li colombis/ 'a coparan pojanis". L'ho letto e riletto e mi pare proprio che contenga un annuncio non lontano: La fin dal mont. Io la sento già vicina. Direi che siamo già entrati nella fase preparatoria...».

Riprese pubblicamente l'argomento sul Bollettino del Fogolâr il 1° giugno: «Ancje se ricevût cun tas ritart, no podìn no fevelâ di chistu librut di poesiis ca'l scomenze a ingropâti fin da dediche: "Tal scrivi chistis poesiis – al scrîf l'autôr – 'i ài doprât il furlan di Frofeàn, la prime lenghe da la me vite, imparade di me mari e di cheâtris frus dal Bando, il miò borc di siet fameis". Tal lei chiste prime "poesie" - ca nol è che il princìpi de dediche – ài viodût Frofeàn, ca no cognossi: el borc (il natio borgo selvaggio) cun li siet fameis, el so ciampanilut ca 'e domenie al clame i cristians in glesie, e chel soreli d'istât ca 'l spaca lis pieris e magari daprûf el rojuz e che grande calme dal Friûl, di chel Friûl vivût di fantat tal miò Frofeàn, ca ere Mosse, di chel Friûl ca pò a mi soi simpri insumiât e ca continui anciemò e ca tas mi comôf (…) Chist prin librut di poesie (prin par me) al fâs prometi tas ben».[7]

Il 6 ottobre 1976 gli scrissi per rinnovare l'invito a comporre una lirica in friulano, con traduzioni di sua mano in italiano, tedesco e sloveno per il 50° numero del «Corriere»; a scrivere un ricordo di Pasolini per novembre, e per esprimergli tutta la mia ammirazione per le puntate sulla Storia del Friuli che apparivano sul Bollettino ciclostilato del Fogolâr di Vienna, che trovavo attrattive anche «per lo scoppiettante stile letterario, così giovane e moderno nella costruzione e così antico e genuino nel lessico, frutto di un ricco retroterra culturale di matrice mitteleuropea».

Sul finire del 1977 era apparso un aureo volumetto intitolato *Poesie in friulano*, edito dalla Cassa di Risparmio di Gorizia con il patrocinio del Comune: conteneva tutte le opere fino a quel momento pubblicate, la presentazione di Celso Macor e l'antologia della critica.[8]

Il Poeta mi inviò una copia con affettuosa dedica datata 15 dicembre 1977, e io stilai una breve recensione, pubblicata due mesi più tardi.[9]

così bene da permettermi una traduzione dal friulano. Più facile mi riesce la traduzione in friulano con l'aiuto del vocabolario. Perciò dovrò ricorrere a un amico parlante sloveno e la cosa porterà via un po' di tempo. Ma gliela farò senz'altro. Tutto questo potrà avvenire dopo Pasqua, perché ora andrò [a] riposarmi al mare. Nell'ultimo n.o del Boletin d'informazions ho cominciato una "Storie dal Friûl pai 'zovins contade di un vieli". Una storia seria, con tratti un po' buffi (ma poco) per gli adulti, perciò "pai 'zovins". Sono curioso [di sapere] che impressione Le farà. Con molta cordialità mi creda suo Franco de Gironcoli". Per memoria: 1. la parentesi quadra contiene due parole omesse per stanchezza; 2. non riuscì a mantenere la promessa della poesia in quattro lingue.

[7] de Gironcoli, F., *GF. Ellero. Orlois*, Libris ricevûz, «Boletin dal Fogolâr de l'Austrie», 1 giugno 1976.

[8] de Gironcoli, F., *Poesie in friulano*, Gorizia 1977.

[9] Ellero, G., *Franco de Gironcoli. Poesie in friulano*, «Corriere del Friuli», febbraio 1978.

«Franco de Gironcoli – scrissi – a ottantacinque anni sa cantare con una grazia, e un rimo, che tocca corde da lungo tempo ferme dell'arpa che ogni uomo si porta in seno, e piace anche (e forse soprattutto) ai giovani, come ho avuto modo di sperimentare un anno fa nel corso di una lezione sulla letteratura friulana al Liceo classico di Gorizia».

Anche nel suo cuore, come scrisse Lorenzoni, c'è un'allodola che canta: canta in una lingua antica, quasi sognata, dal sapore goriziano. Canta villotte come queste, scritte «in qualchi cricâ dal dì tra 'l 1974-75»:

Lis bussadis ca ti davi
sot al vecio cocolâr
sui miei lavris son restadis
un ricuart tra dolz e amâr.

La rason ca tu mi plasis
l'è ca cuant tu fâs l'amôr,
tu sês brave, smaliziade,
mai ti mancie 'l to ardôr.

IL FOGOLÂR FURLAN DE L'AUSTRIE

Società tra friulani dimoranti in Austria
Sede attuale: Istituto Italiano di Cultura (g.c.)
1030 Wien, Ungargasse 43

Il Presidente
A-1030 Wien, Ungargasse 2
Telefon 72 60 202

Vienna,5 giugno 1978

Caro Ellero,
avevo intuito,da una tua telefonata di tanto tempo fa, che avresti scritto qualche cosa intorno al volumetto delle poesie in friulano,pubblicato dal comune di Gorizia, e aspettavo di leggere questo "qualche cosa".Purtroppo la posta funziona come funziona e per quanto il tuo Corriere Friulano,bene o male mi giunga quasi sempre,ogni tanto un numero non giunge a destinazione.Allora mi sono prefisso di attendere fino a qualche giorno fa e poi ho scritto al caro amico Giorgio Faggin,il quale proprio oggi mi ha fatto avere una fotocopia del tuo articolo co-parso nel febbraio 1978.

Ed eccomi quà a esprimerti tutta la mia riconoscenza per il lusinghiero giudizio che hai voluto esprimere sulle mie poesie in friulano.Se una nuova edizione di mie poesie friulane dovesse un giorno riapparire,nell'antologia fritiaa che non potrebbe mancare,il tuo giudizio andrebbe posto tra i primi,per la validità del suo contenuto.

Solo questo volevo dirti,per farti conoscere il mio carattere che non è insensibile alla tua amichevole partecipazione poetica.

Giovedì 8 c.m.sarò a Grado al Hotel Carol,riviera U.Foscolo, sicuramente per tutto il mese di giugno,per cui non dispero di avere l'opportunità di poterti incontrare.In ogni modo se vieni telefona:Grado 0430 Tel.80745

Con tanti cari saluti e un mandi di cûr

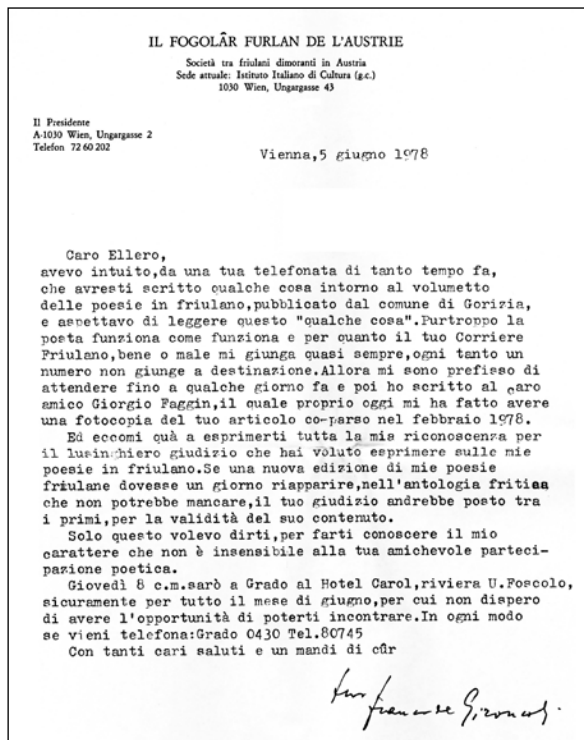
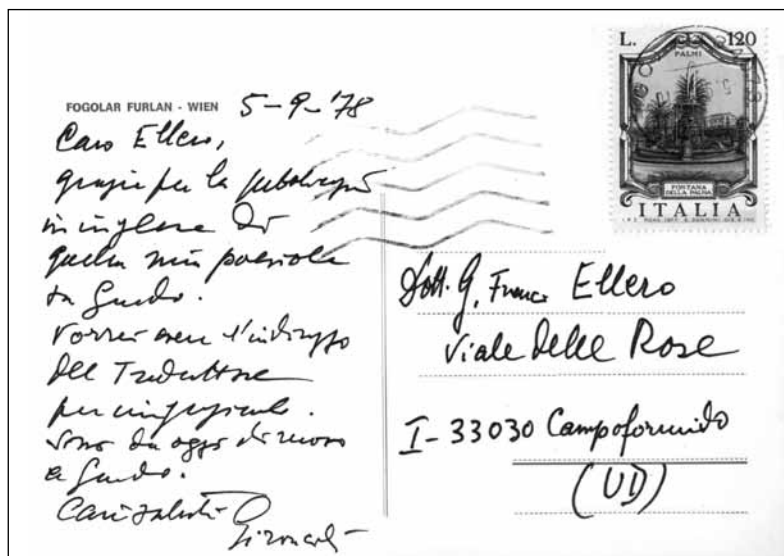
In queste righe, apparentemente semplici, composte nel calco più genuino del popolo friulano («forse il fiore più straordinario della poesia popolare italiana» scrisse Pietro Citati) c'è il recupero, anche lessicale, di una civiltà contadina (le radici), il suo innesto in una profonda cultura europea (l'albero), e la perfetta fusione fra ispirazione e mezzo espressivo (i frutti).

Ma forse il miracolo più grande Franco de Gironcoli l'ha compiuto traducendo il Cantico dei Cantici dalla vulgata: «sembra – scrive Celso Macor – che l'antica lode biblica sia stata scritta cinquecento anni prima di Cristo, ma la sua purezza poetica, come è riproposta da Franco de Gironcoli, è meravigliosamente senza tempo».

Per queste parole mi ringraziò con lettera del 5 giugno 1978, preludio del terzo e ultimo incontro, a Grado, nel solstizio d'estate di quell'anno.

FOGOLAR FURLAN - WIEN 5-9-78
Caro Ellero,
grazie per la pubblicazione
in inglese di
quella mia poesiola
su Grado.
Vorrei avere l'indirizzo
del Traduttore
per ringraziarlo.
Sono da oggi di nuovo
a Grado.
Cari saluti
Gironcoli

L. 120
PALMI
FONTANA DELLA PALMA
ITALIA

Dott. G. Franco Ellero
Viale Delle Rose
I-33030 Campoformido
(UD)

Accogliendo il suo invito, mia moglie ed io lo incontrammo in una stanza dell'Hotel Carol.

La visita durò pochi minuti perché stava a letto, malato di bronchite. Assistito dalla moglie, la scrittrice Helma Brock, si curava da solo, disse, perché non si fidava dei medici e degli ospedali italiani. La signora Helma, ricordo, non voleva lasciarlo solo, e approfittò della nostra presenza per recarsi in farmacia ad acquistare alcune medicine. Nella breve conversazione, che la tosse stizzosa rendeva affaticante, dimostrò di non aver perduto il suo umorismo. Mi ringraziò calorosamente per quanto delle *Poesie in friulano* avevo scritto sul «Corriere», ribadendo quanto aveva scritto per lettera: in seconda edizione avrebbe sicuramente accolto il mio giudizio nella crestomazia della critica. E al momento del commiato, stringendomi la mano, disse; «non sono eterno, fra pochi giorni rientro a Vienna, e non credo che fra un anno ci rivedremo».

In realtà, come si legge sul verso della cartolina del 5 settembre,[10] forse in un ultimo tentativo di riacquistare la salute respirando l'aria di casa, ritornò a Grado verso la fine dell'estate, e oggi sappiamo che vide allora il Friuli per l'ultima volta.

Non poté ritornare infatti a godere la luce delle lagune nelle giornate più lunghe, perché i suoi occhi si chiusero per sempre il 29 maggio 1979.[11]

---

[10] «Caro Ellero, grazie per la pubblicazione in inglese di quella mia poesiola su Grado. Vorrei avere l'indirizzo del traduttore per ringraziarlo. Sono da oggi di nuovo a Grado. Cari saluti Gironcoli».

[11] Rievocai questi incontri, una prima volta, in Macor, C./Faggin, G./Ellero, E., *In ricordo di Franco de Gironcoli poeta*, «Studi Goriziani» vol. 76 (1992), pp. 93-106.

Ritratto giovanile di Franco de Gironcoli
(tratto da *Nuovo Liruti*, voce a cura di Gabriele Zanello, Biblioteca Statale Isontina,
file fornito da Forum Editrice - Udine).

Riassunto

L'autore rievoca gli incontri e il rapporto epistolare con il medico e poeta Franco de Gironcoli.

Sunt

L'autôr al ricuarde i incuintris e il rapuart epistolâr cul miedi e poete Franco de Gironcoli.

Abstract

The author recalls his meetings and correspondence with the doctor and poet Franco de Gironcoli.

PAOLO ROSEANO
Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid
paolo.roseano@flog.uned.es

Note sul prefìs *trans-* tal *Grant Dizionari Bilengâl Talian Furlan*

Il prefìs *trans-* tes lenghis europeanis modernis

La preposizion latine TRANS, che e voleve dî 'di là di', si le doprave ancje come prefìs, cul stes significât.

Tal furlan (come par talian, v. IACOBINI 2004, p. 135), TRANS al à dât vite a trê prefìs, che a son nassûts come variants condizionadis di cierts contescj fonologjics ma che dopo si son diferenziâts, in part, come ûs e come significât. Di chestis trê formis, par furlan dôs a son patrimoniâls (ven a stâi che a son la evoluzion direte dal latin al furlan) e une e je un cultisim (tant a dî che e je une forme latine che il furlan al à cjolt ad imprest tai ultins secui). Lis formis patrimoniâls a son *tra-* (come in TRANSPLANTARE > traplantâ) e *tras-* (come in *TRANS AQUAS > Trasâgas/Trasaghis).

Il prefìs cult *trans-* si lu dopre intune vore di lenghis europeanis modernis cul significât di 'traviers, oltri'.

La particolaritât ortografiche che al à chest prefìs e je che in cualchi lenghe al piert la *-s* finâl denant di peraulis che a scomencin cun *s-*, ma in altris lenghis le conserve. Par esempli, se si met il prefìs *trans-* denant dal agjetîf *siberian*, in cualchi lenghe la peraule che e salte fûr e à dôs essis (*transsiberian*) e in cualchi lenghe a 'nd à nome une (*transiberian*).

Te Tabele 1 a son i nons di un pocjis di lenghis no romanzis di chestis dôs fatis e, come esempli, si met il non de famose ferade che e va de capitâl russe fin a Vladivostok. Si viôt claramentri che, cu la ecezion dal basc, la plui part des lenghis no romanzis europeanis e à peraulis con dôs essis, sul stamp di *transsibierian*.

Ce fastu? 97 (2021), 1-2, 145-150
ISSN 1828-4302;

Lenghis -ss- (no romanzis)	Lenghis -s- (no romanzis)
Rus: Транссибирская Магистраль (Transsibirskaja Magistral′) Bulgar: Транссибирска магистрала (Transsibirskaja Magistrala) Cravuat: Transsibirska Pruga Leton: Transsibīrijas Dzelzceļš Ongjarês: Transzszibériai Vasútvonal Todesc: Transsibirische Eisenbahn Sloven: Transsibirska železnica Inglês: Trans-Siberian Railway Eston Trans-Siberi Raudtee Albanês: Hekurudha Trans-Siberike	Basc: Transiberiar Trenbidea

Tabele 1. Peraulis formadis cun trans+s- in cualchi lenghe no romanze.

Dut câs, se si cjalin lis lenghis neolatinis, la situazion e je diferent. Come che si viôt te Tabele 2, la plui part des lenghis imparentadis cu la nestre e à peraulis cuntune sole esse, sul stamp di *transibierian*.

Lenghis -ss- (romanzis)	Lenghis -s- (romanzis)
Catalan: Ferrocarril Transsiberià Francês: Chemin de Fer Transsibérien Ocitan: Camin de Fèrre Transsiberian Romanç Grison: Viafier Transsibirica Rumen: Calea Ferată Transsiberiană	Aragonês: Ferrocarril Transiberiano Asturian: Ferrocarril Transiberianu Galizian: Ferrocarril Transiberiano Ladin fassan: Ferata Transiberiana Ladin gardenês: Ferata Transiberiana Portughês: Ferrovia Transiberiana Sardegnûl: Transiberiana Spagnûl: Ferrocarril Transiberiano Talian: Ferrovia Transiberiana

Tabele 2. Peraulis formadis cun trans+s- intes lenghis romanzis.

Une robe une vore impuartante che si à di notâ e je che lis sieltis fatis a nivel di lenghe standardizade a son coerentis, tal sens che tai dizionaris normatîfs des diferentis lenghis si scrivin dutis lis peraulis cu la struture *trans+s-* te stesse maniere. Par esempli in catalan (che al è une des lenghis che te tabele o vin clamât ‘Lenghis -ss-’) si scrîf *transsepte*, *transsexual*, *transsexualitat*, *transsiberià*, *Transsilvània*, *transsilvà*, *transsubstanciació*, *transsubstancial*, *transsubstanciar*. Par spagnûl (che al è une des ‘Lenghis -s-’), invezit, si scrîf *transepto*, *transexual*, *transexualidad*, *transiberiano*, *Transilvania*, *transilvano*, *transubstanciación*, *transubstancial*, *transubstanciar*. Ancje il talian, une altre lenghe *-s-*, al è coerent: *transetto*, *transessuale*, *transessualità*, *transiberiano*, *Transilvania*, *transilvano*, *transustanziazione*, *transustanziale*, *transustanziare*.

Il prefis *trans-* te ortografie dal furlan

La cuistion de grafie dal prefis *trans-* in peraulis componudis là che il secont element al scomence cun *s-* e salte fûr une vore tart te storie des discussions su la grafie de marilenghe.

Tal Pirona (1871), tal *Nuovo Pirona* (Pirona/Carletti/Corgnali 2001), tal Tore Barbina (2004) e tal Faggin (1985) no je nissune peraule cu la struture *trans+s-*. La cuistion no salte fûr nancje tal librut *La grafie furlane normalizade* curât di Lamuela (1987) e nancje te prime edizion dal librut *La grafie uficiâl de lenghe furlane* publicade dal Osservatori regjonâl de Lenghe e culture furlane tal 1999 (Olf 1999). Nazzi, invezit, al met dôs di chestis peraulis tal so dizionari e lis scrîf *transiberian* e *transet* (2003, pp. 803, 1734).

Te seconde edizion de guide *La grafie uficiâl de lenghe furlane*, chê dal 2002, l'Olf al à publicât i criteris di normalizazion dal lessic de lenghe furlane stabilîts tal 2001. Culì pe prime volte si fronte la cuistion dal prefis *trans-* tes peraulis cun struture *trans+s-*. L'Olf (Olf 2002, p. 37) al stabilìs che il prefis latin *trans-* al reste *trans-* se la peraule che e ven dopo e scomence par vocâl e, par regule gjenerâl, al devente *tras-* denant di une consonant. Dut câs, si dîs ancje che a son ecezions, tal sens che denant di cualchi peraule che e scomence par consonant no si cjate la forme *tras-* ma la variant *trans* «ancje daûr de jentrade plui o mancul resinte de peraule tal furlan» (p. 37), come tal câs de peraule *transsiberian*, che e ven scrite cun dôs essis. Ancje se no si lu dîs in mût clâr, si pues dedusi che la intenzion e jere chê di mantignî la forme *trans-* denant des peraulis che a scomencin cun *s-*. Chest criteri, duncje, al voleve slontanâ il furlan dal grup di lenghis neolatinis che a semplifichin il prefis *trans-* denant des peraulis cun *s-* iniziâl (spagnûl, portughês, talian, galizian...) e lu faseve lâ daûr des lenghis che ta chel stes contest a scrivin une dople esse (catalan, rumen, francês...). Cheste sielte e lave claramentri cuintri di un dai criteris che la Comission Lamuela e veve stabilît: «A an di jessi evitadis lis contraditsions cui abits grafics dai Furlans, di fate taliane» (Lamuela 1987, p. 11).

Magari cussì no, cheste decision dal Olf e à puartât plui fastidis che altri. Di fat, se si cjalin i dizionaris che a son saltâts fûr dopo di chê volte e che a varessin di lâ daûr di ce che al previodeve l'Olf, si cjate che cheste regule e je stade metude in vore dome ogni tant, in mût dal dut incoerent.

Intun prin moment, la dificoltât e jere stade sghindade. Te edizion su CD-rom dal 2004 dal GDBTF, di fat, dutis lis peraulis cu la struture *trans+s-* no jerin disponibilis par furlan (ma te liste des peraulis talianis a jerin *transahariano*, *transessuale*, *transessualità*, *transex*, *transiberiana* e *transiberiano*). Plui tart, però, te edizion su cjarte dal stes dizionari (2010) a saltin fûr lis peraulis *transsaharian* (p. 6528) e

transcorporazione
1 *s.f.* [TS] filos. (vt. metempsicosi)
transdanubiano
1 *adi.* [CO] (che al è di là de Donau) transdanubian: le regioni transdanubiane, *lis regjons transdanubianis*
transenna
1 *s.f.* [CO] (bariere mobile par regolâ il trafic) stangje, tres: a Passo Monte Croce c'era la transenna della frontiera, *a Pas Mont di Crôs e jere la stangje* o ancje *o ancje al jere il tres di confin*
transessuale
1 *adi., s.m. e f.* [CO] (che, cui che nol acete la sô sessualitât biologjiche e si identifiche cun chê altre) transessuâl
2 *adi., s.m. e f.* [CO] (che, cui che al cjape i caratars somatics di chel altri ses cuntun intervent chirurgjic) transessuâl: una discoteca per omosessuali e transessuali, *une discoteche par omosessuâi e transessuâi*
S transex
transiberiana
1 *s.f.* [CO] (ancje cun iniz. maiusc., ferade che e passe la Siberie fasint un colegament tra Mosche e Vladivostok) transsiberiane
transiberiano
1 *adi.* [CO] (che al passe la Siberie) transsiberian
transiente
1 *adi., s.m.* [CO, TS] elctron., fis. (vt. transitorio)
transigente
1 *p.pres.* [CO] (vt. transigere)
2 *adi.* [CO] (viert a cjatâ un acuardi) disponibil
S accomodante, arrendevole, conciliante, condiscendente, disponibile, ragionevole, tollerante; adatevul, mugnestri, resonevul, tenar, tolerant, viert
C inflessibile, intollerante, intransigente, ostinato; dûr, inflessibil, intolerant, intransigjent, sierât, ustinât
transigenza
1 *s.f.* [CO] (il rindisi, l'acetâ, il lassâ passâ) transigjence

Fig. 1. Vôs 'transessuâl' (cuntune esse) e 'transsiberian' (con dôs essis) te edizion su cjarte dal GDBTF (2010, p. 6530).

transessuâl *adi., s.m.* transessuale
transfrontalîr *adi.* transfrontaliero
transfughe *s.m.* transfuga, apostata, disertore
transgjenetic *adi.* transgenetico
transgjenic *adi.* transgenico
transigjent *adi.* transigente
transilvan *adi., s.m.* transilvano
transilvanic *adi.* transilvanico
Transilvanie *s.f.* Transilvania
transistor *s.m.* transistor
transistorizâ *v.* transistorizzare
transit *s.m.* transito
transitâ *v.* transitare
transitabil *adi.* transitabile
transitabilitât *s.f.* transitabilità
transitîf *adi.* transitivo
transitori *adi.* transitorio
transitorietât *s.f.* transitorietà
transizion *s.f.* transizione
translucit *adi.* translucido
transnazionâl *adi.* transnazionale
transoceanic *adi.* transoceanico
transsiberian *adi.* transiberiano

Fig. 2. Vôs 'transessuâl' (cuntune esse) e 'transsiberian' (con dôs essis) tal Dizionari ortografic di Carrozzo (2008, p. 1049).

transiberiano adi.

1 *adi.* [CO] (che al passe la Siberie) transsiberian

transessuale adi., s.m. e f.

1 *adi., s.m. e f.* [CO] (che, cui che nol acete la sô sessualitât biologjiche e si identifiche cun chê altre) transessuâl

2 *adi., s.m. e f.* [CO] (che, cui che al cjape i caratars somatics di chel altri ses cuntun intervent chirurgjic) transessuâl

- una discoteca per omosessuali e transessuali, **une discoteche par omosessuâi e transessuâi**

Fig. 3. Vôs 'transsiberian' (con dôs essis) e transessuâl (cuntune esse) tal dizionari de cooperative Claap (2018).

transsiberian (p. 6530), là che si cjate une *-ss-*, ma ancje *transessuâl* (p. 6530) cuntune sole *-s-* (Fig. 1).

Il *Dizionari ortografic* di Carrozzo (2008, pp. 493, 1049) al à la stesse incongruence dal GDBTF e, par prionte, al zonte altris câs problematics: al scrîf *transsibierian* cun dôs essis, ma *transessuâl*, *Transilvanie*, *transilvanic* e *transilvan* cuntune sole *-s-* (Fig. 2).

Ancje il dizionari che la cooperative Claap (Centri di linguistiche aplicade "Agnul Pitane") e à metût dongje zontant i materiâi dal GDBTF e dal dizionari ortografic di Carrozzo al à il stes difiet: al scrîf *transsibierian* e *transsaharian* cun dôs essis, ma *transessuâl*, *Transilvanie*, *transilvanic* e *transilvan* cuntune sole *-s-* (Fig. 3).

Dutis chês altris peraulis cu la stesse struture che si cjatin tai dizionaris des lenghis neolatinis cun oparis lessicografichis completis, invezit, no saltin fûr tai trê dizionaris che si à vût iniment modant (par esempli, *transessualitât*, *transet*, *transustanziazion*...).

Conclusions

Cheste note e à palesât une incongruence che e je tes versions dal Grant Dizionari Bilengâl Talian Furlan che a son saltadis fûr dopo dal 2004. Dal pont di viste pratic, stant che intune des introduzions al GDBTF si impromet che «la segnalazion di une incoerence o di une incompletece eventuâls e compuarte la justadure imediade dal GDB TF digjitâl» (p. XVIII), cun cheste note si domande che si corezin i erôrs che si à vût iniment.

La corezion e pues jessi fate in dôs direzions: o che si scrîf simpri *transs-*, o che si scrîf simpri *trans-*. Stant che si à dimostrât che scrivi *transs-* e je une propueste cussì complicade che nancje i autôrs dai dizionaris no àn savût metile in vore, al è clâr che al è miôr scrivi *trans-*. Lis formis plui indicadis, duncje, a son *transet*, *transessuâl*, *transessualitât*, *transex*, *transiberian*, *Transilvanie*, *transilvan*, *transilvanic*, *transustanziazion*, *transustanziâl*, *transustanziâ*, *transaharian*.

Bibliografie

Carrozzo, A., *Cemût si scrivial? Dizionari ortografic talian/furlan furlan/talian*, Udin 2008.

Claap, *Dizionari talian furlan*, < http://claap.org/dizionaris-furlans/ >

Faggin, G., *Vocabolario della lingua friulana*, Udine 1985.

GDBTF = Cfl 2000, *Grant dizionari bilengâl talian furlan*, edizion su CD-rom 2004, edizion su cjarte Udin 2010.

Iacobini, C., *Prefissazione*, in Grossmann, M./Rainer, F. (par cure di), *La formazione delle parole in italiano*, Tübingen 2004, pp. 97-163.

Lamuela, X. (par cure di), *La grafie furlane normalizade*, Udin 1987.

Nazzi, G., *Vocabolario italiano-friulano friulano-italiano*, Udin 2003.
Olf, *La grafie uficiâl de lenghe furlane*, Udin 1999.
Olf, *La grafie uficiâl de lenghe furlane, cun: La lenghe comune e lis variantis, I criteris gjenerâi di normalizazion dal lessic, La toponomastiche dai paîs furlans*, Udin 2002.
Pirona, G.A./Carletti, E./Corgnali, G.B., *Il Nuovo Pirona*, Udine 2001.
Pirona, J., *Vocabolario friulano*, Venezia 1871.
Tore Barbina, M., *Vocabolario della lingua friulana*, Udine 2004.

Riassunto

I dizionari friulani pubblicati negli ultimi anni, tra cui il Grant Dizionari Bilengâl Talian-Furlan*, trattano in modo incoerente le parole formate dal prefisso* trans- *seguito da un morfema che inizia con* s-*: in alcuni casi viene proposta la grafia* -ss- *(come in* transsiberian*), mentre in altri si preferisce la grafia* -s- *(come in* transessuâl*). È necessario correggere tale incongruenza ed adottare un'unica forma.*

Sunt

I dizionaris furlans dai ultins agns (e tra di lôr ancje il *Grant Dizionari Bilengâl Talian-Furlan*) no son coerents cuant che a sielzin la forme grafiche des peraulis che a son formadis cul prefis *trans-* e un morfeme che al scomence cun *s-*: in cualchi câs a proponin la grafie *-ss-* (come in *transsiberian*), ma in altris câs a preferissin la grafie *-s-* (come in *transessuâl*). Si à di corezi cheste incongruence e si à di doprâ simpri la stesse soluzion.

Abstract

Recent Friulian dictionaries, including the Grant Dizionari Bilengâl Talian-Furlan*, do not consistently treat the words formed by the prefix* trans- *followed by a morpheme beginning with* s-*: in some cases, they choose the spelling* -ss- *(as in* transsiberian*), while in others they prefer the spelling* -s- *(as in* transessuâl*). This inconsistency has to be amended and a single spelling has to be established.*

Recensioni

Bruno Baccino, *Raggi di Storia sul Qreuth. Carraria*, [S.l., s.n.], 2019 (Udine, Tipografia Tomadini), 175 pp.

Da quasi un ventennio Bruno Baccino, canonico e decano dell'Insigne Capitolo di Cividale, prosegue con rigore critico ed entusiasmo giovanile a studiare le vicende storiche, le istituzioni ecclesiastiche, gli antichi riti e i personaggi della vita religiosa di Cividale. Ogni argomento trattato ha il suo fondamento nella consultazione di numerose fonti d'archivio che vengono lette e attentamente valutate secondo la metodologia dell'analisi testuale e con riferimento all'età storica nella quale furono redatte. Tra le opere prodotte dall'Autore vanno, in particolare, ricordati gli studi sulla Collegiata di Cividale, sul Monastero di Santa Maria in Valle, sulla figura di Gregorio XII e il Concilio di Cividale durante il Grande Scisma Occidentale e la storia della Messa dello Spadone. Il lavoro qui recensito fin dal titolo si propone per la sua originalità, perché recupera il termine *Qreuth*, un toponimo di origine preromana che indica un pendio roccioso. Il sottotitolo, *Carraria*, precisa il luogo cui si riferisce (un tempo era una frazione della Città di Cividale, ma, a seguito dell'espansione edilizia avvenuta dopo la Seconda Guerra Mondiale, ora è la sua periferia verso Est). L'intendimento dello studio è quello di rievocare la lunga storia di questa località, di grande importanza fino dall'Alto Medioevo. Nella prefazione l'Autore premette che, se è difficile sottrarsi al giudizio negativo che l'Illuminismo formulò sul Medioevo, considerato periodo di buio, di ignoranza e di superstizione, tuttavia ci furono zone di luce che vanno esplorate e conosciute, come suggeriva, in un convegno a Todi, lo storico Eugenio Garin. Egli non nega che ci siano stati nell'età di mezzo periodi e zone d'ombra dovuti a carestie, a denutrizione, a mortalità infantile, a crisi politiche, a guerre e a devastazioni da parte di popolazioni nemiche con lo scopo di depredare il territorio, nondimeno ci furono pure eventi positivi quali l'organizzazione della vita delle città, la costruzione di castelli muniti di mura e di torri eretti come dimora dei signori feudali anche a scopo difensivo per tutta la popolazione, la riapertura di strade e la ripresa dei traffici con i relativi benefici economici, l'edificazione di Chiese e di Monasteri, la presenza di Confraternite che organizzarono gli Ospedali assicurando la cura degli ammalati e di Convitti per l'accoglienza e l'educazione degli orfani. L'indagine dell'Autore prende in esame un periodo di oltre tredici secoli ripercorrendo brevemente la storia di *Forum Iuli*, che assunse, nel periodo carolingio, il nome di *Civitas Austriae*, la città dell'Est. Prima di procedere nell'analisi dell'opera sembra utile soffermarsi sulla diffusione del Cristianesimo nella regione, che fin dalla fine del terzo secolo ebbe nella comunità di Aquileia il suo centro di irradiazione della fede di Cristo. Dopo l'Editto di Milano (313), qui sorse un complesso di costruzioni per le pratiche del culto e si organizzò la vita religiosa guidata da un Metropolita con la facoltà di giurisdizione sui Vescovi della *Venetia* e delle Terre adiacenti. L'importanza della sede metropolitana è attestata dalla presenza di grandi Prelati, come Cromazio, o dal soggiorno di importanti personaggi quali S. Girolamo (il traduttore della Bibbia in latino) e di S. Ambrogio, il grande Vescovo di Milano. Aquileia, per la sua autorevolezza, fu scelta nel 381 come sede del Concilio ecumenico, il secondo dopo quello di Nicea, ma la candidatura fu bocciata da Ambrogio preoccupato dalla finezza dialettica dei teologi Orientali che avrebbero creato non pochi problemi. Di fatto esso fu celebrato a Costanti-

ISSN 1828-4302;

nopoli. Nel 452 Attila, re degli Unni, distrusse la città; successivamente ci fu una ripresa, ma, con la calata dei Longobardi (568), venne meno la sua funzione, mentre il Vescovo si rifugiava a Grado portando con sé le reliquie dei Martiri. Nel 579 sull'isola veniva consacrata dal Patriarca Elia una nuova cattedrale; alla cerimonia erano presenti i Vescovi della Costa veneta, delle Terre longobarde e dell'Istria: sembrava che rimanesse l'unità ecclesiale al di là delle divisioni territoriali. Il re longobardo Agilulfo aveva, però, disposto, nel 592, di distruggere quanto rimaneva di Aquileia sulle cui rovine si accanirono persino gli Avari, dopo aver messo a ferro e fuoco Cividale (610). L'influenza bizantina dell'Esarcato di Ravenna su Grado e la costituzione del Ducato longobardo, unitamente a dispute teologiche, furono alla base della rottura dell'unità ecclesiastica, oltre che politica della Terra aquileiese. Inoltre c'erano state profonde ragioni di tensione teologica quando, al tempo di Giustiniano (527-565), si impose una complessa interpretazione di un testo passato alla storia come *I Tre Capitoli*. Per ben due volte Giustiniano lo volle condannare, obbligò a farlo anche i Patriarcati d'oriente e, su coercizione dell'Imperatore, sulla stessa linea si schierò anche Papa Vigilio. Costui era un diacono che fu elevato alla dignità apostolica su pressione dell'Imperatrice Teodora. Quindi si trasferì nella sede apostolica di Roma. Dopo le condanne, il Patriarca di Grado rimase fedele alle decisioni del Papa romano, mentre i Vescovi del Ducato Longobardo, considerate senza fondamento teologico le ragioni della condanna, decisero per lo Scisma che si protrasse fino al 699. Da allora il Patriarcato si sdoppiò, per cui ci furono due Vescovi Metropoliti che assunsero il titolo di Patriarchi com'era tradizione in Oriente. Le condizioni di precarietà di Aquileia, spopolata dopo le devastazioni e divenuta zona insalubre perché le sue terre, rimaste prive di manutenzione, erano divenute degli acquitrini dove regnava la malaria, indussero il Patriarca Giovanni a trasferire la sua sede a Cormons. Nel 734, il suo successore Callisto decise di trasportare la sua residenza a Cividale, considerata l'importanza nel Ducato longobardo. Il prestigio della religione cattolica si accrebbe dopo che i Longobardi rifiutarono l'eresia trinitaria promossa dal prete Ario che negava che Cristo fosse della stessa natura del Padre. A Cividale venne anche istituita, per volere patriarcale, un'alta Scuola di cultura che aveva la sua corrispondenza in quella dei Duchi longobardi: queste due Scuole licenziarono l'una Paolino, il futuro Patriarca, e l'altra Paolo Varnefrido detto Diacono. Entrambi cividalesi – anche se non ci sono notizie che già si conoscessero durante il loro soggiorno nella città natale – in virtù della loro cultura, furono chiamati dall'Imperatore Carlo Magno ad Aquisgrana e fecero parte come docenti dell'istituita Scuola Palatina guidata da Alcuino di York che doveva preparare i funzionari dell'Impero Romano Germanico. Già nel corso del regno longobardo la Chiesa aquileiese divenne proprietaria di alcuni beni immobili, poi, quando i Franchi di Carlo Magno sconfissero nel 774 i Longobardi e ne assunsero l'eredità, essi assicurarono al Patriarcato non solo ulteriori donazioni e benefici, ma pure l'esenzione da oneri ed imposte e persino potestà militari che gli vennero assegnate dalle dinastia degli Ottoni in funzione della sicurezza del territorio. Fino al 1077 il Patriarca era un'altissima Autorità religiosa, ma, in quell'anno, fu anche rivestito della dignità feudale. Fu questa un'iniziativa dell'Imperatore Enrico IV come atto di riconoscenza per l'aiuto ricevuto dal Patriarca Sigeardo durante il complesso periodo della Lotta delle investiture. Di fatto, il Papa Gregorio VII aveva limitato il diritto regio nelle investiture, ma

l'Imperatore della Casa di Franconia, secondo la consuetudine dei suoi predecessori e nonostante l'opposizione pontificia, aveva nominato un Sacerdote Vescovo Conte di Milano e i Vescovi di Fermo e di Spoleto: per questa sua iniziativa venne scomunicato dal Papa. L'atto causò un crollo del prestigio di Enrico IV presso i Feudatari in Germania cui seguì il tentativo di sostituirlo nella dignità imperiale. Egli quindi dovette recarsi in Italia per chiedere perdono al Papa, che si trovava a Canossa, ospite nel feudo della Contessa Matilde; l'ottenne, unitamente all'assoluzione dalla scomunica, ma soltanto dopo un profondo atto di umiltà. Il suo rientro il Germania per reclamare la dignità imperiale gli fu però impedito da diversi Feudatari che gli sbarrarono la strada, ma trovò aiuto proprio dal Patriarca Sigeardo che gli aprì la via per il rientro. Nasceva così la Patria del Friuli o Contea del Friuli, che comprendeva un ampio territorio dallo Spluga al Po, alla Drava e fino a tutto il Tirolo orientale. Fu un lodevole esempio nel cuore dell'Europa, perché includeva i popoli delle tre culture che la qualificavano: la

latina, la slava e la germanica. Cividale fu quindi per oltre tre secoli la capitale politico - amministrativa del Patriarcato. Un'altra data importante per la città fu il 1176, quando il Patriarca Woldorico II (1161-1182) istituiva un mercato permanente per cui la città assunse una funzione strategica per i commerci con la conseguente valorizzazione della rete viaria, in particolare quella che, attraverso le valli del Natisone e dell'Isonzo, giungeva fino al Norico, territorio compreso tra il Danubio e le Alpi. L'Autore spiega quindi come Cividale organizzasse la propria difesa territoriale e si sofferma sui costanti rapporti che il Patriarcato ebbe con l'Impero, per cui molti dei suoi Prelati furono di origine germanica; invece le relazioni con la confinante Repubblica Veneta furono spesso conflittuali e si conclusero, nel 1420, allorché la Serenissima, con la complicità di alcuni nobili friulani, conquistò con le armi il territorio segnando la fine del potere politico e militare del Patriarcato. Da allora rimaneva in essere soltanto la sua Autorità religiosa e i Patriarchi non furono più di origine tedesca, ma scelti tra Prelati veneti.

Se è problematico ripercorrere le complesse vicende del Patriarcato, è comunque opportuno aggiungere che Cividale era divenuta, negli anni, sede di importanti Congregazioni religiose, maschili e femminili. Erano state costituite l'Insigne Collegiata di Santa Maria e la Prepositura di Santo Stefano, mentre erano presenti i Padri mendicanti dell'Ordine di San Domenico e di San Francesco. Non fu facile per questi ultimi l'insediamento a Cividale, perché contrastato dai Domenicani dal momento che una costituzione pontificia vietava la costruzione di nuovi conventi che non fossero a una determinata distanza. Tuttavia i Francescani trovarono ascolto presso il Patriarca Raimondo Della Torre che concesse loro la licenza di costruirsi la loro Chiesa: era il 1284. Le attività dei frati erano rivolte anche verso gli eremiti, che avevano costruito delle celle lungo i pendii dei colli che circondano la città e li avevano persuasi a trasferirsi presso sacelli dedicati a Santi o a Martiri dei primi secoli del Cristianesimo. Un altro fattore interessante nell'arricchimento della pietà religiosa fu la concezione del pellegrinaggio popolare che, attraverso la preghiera e la penitenza, chiedeva la misericordia divina. Nell'XI secolo, essendo divenuto problematico visitare la Terra Santa, si affermò l'istituzione dei Santuari dedicati, in particolare, alla Madonna che venivano costruiti in luoghi collinari o montani dove si erano manifestati prodigi o apparizioni. Da allora il pellegrinaggio divenne da singolo a collettivo. Alla luce di queste premesse, emerge la funzione e l'importanza del *Qreuth* (il pendio roccioso). Il nome *Carraria*, che allude, invece, alla funzione della località, ha un'origine antichissima che si ritrova già nella Bibbia, dove viene ricordata Kharran, la città dove soggiornò Abramo dopo la sua uscita da Ur dei Caldei, che nella lingua semitica significa strada carovaniera; altri lo vorrebbero dal termine greco κάρρον o ancora dal latino *carrus*, 'grosso carro da trasporto a quattro ruote', ma di origine gallica. Si è già ricordato che nel 1176 fu istituito a Cividale un mercato permanente per cui Carraria assunse una funzione strategica per i commerci con la conseguente valorizzazione della rete viaria, in particolare quella che, attraverso le valli del Natisone e dell'Isonzo, giungeva a Tarvisio e, dopo essersi riunita alla via Iulia Augusta, giungeva al Norico. Nel XIII secolo presero dimora stabile a Cividale anche banchieri fiorentini che ebbero un ruolo primario nel commercio e nei prestiti. La funzione di Carraria come luogo di transito da allora non venne mai meno tant'è che, unitamente a quella strada che esce da Borgo Brossana e prosegue per Sanguarzo fino a Ponte San Quirino congiungendosi con la sunnominata, svolse un ruolo strategico anche durante la Prima Guerra Mondiale. I documenti d'archivio riportano che alla metà del XIV secolo il Comune di Cividale, nel disporre i doveri dei cittadini in difesa delle quattro porte storiche della città (quelle di San Pietro, di San Domenico, di Brossana e di Ponte), stabiliva per i residenti nella località dalla Lesa al *Qreuth* e cioè gli abitanti di Purgessimo, di Zugliano, di Madriolo e dell'attuale Carraria, l'obbligo di pulire il fossato, riparare le mura e le bertesche, cioè i ripari mobili inseriti tra le merlature, e, in particolare, rendere agibile la strada. Inoltre la località *Qreuth* – cioè Carraria – ha svolto e svolge un'altra funzione non solo per l'economia della città e della sua zona, ma pure come luogo di partenza verso il Santuario di Maria del Monte (Castelmonte). Di fatto la strada, giunta nei pressi del pendio roccioso si apriva con una biforcazione: quella già citata verso le Valli del Natisone e dell'Isonzo e l'altra dove iniziava il percorso verso il Santuario. Questo luogo di culto è posto a 618 metri di altezza sul livello del mare e le sue origini si perdono nel

buio della storia. Secondo una tradizione locale, risalirebbe al V secolo, tuttavia il primo documento storico che ne attesta l'esistenza è del 1175. Il Santuario fu forse, in origine, un sacello costruito nella viva roccia, poi, con la costruzione della Chiesa, divenne un borgo fortificato che subì anche devastazioni da incendi e terremoti, in particolare quelli del 1448 e del 1511; fu quindi ricostruito e abbellito su preciso impegno dell'Insigne Capitolo cividalese. Ciò avvenne nonostante le complesse vicende dovute alle guerre e alla fine del Patriarcato politico ad opera della Serenissima. Radicali interventi di ampliamento del Santuario ebbero luogo tra il Cinquecento e il Seicento. L'Autore descrive quindi il lungo percorso che lo collega a Carraria. All'inizio della salita si trovava un sacello e, adiacente, un angusto eremo dove i devoti potevano fermarsi per una preghiera, o un momento di ristoro, o anche per trascorrervi la notte. Successivamente anche lungo la via furono eretti dei fabbricati che offrivano ricovero per brevi riposi o per ripararsi dal cattivo tempo. Nei primi secoli della storia del Santuario la strada era poco accessibile, ma, tra il 1600 e il 1700, i sentieri vennero ampliati anche per favorire il transito dei carri che trasportavano i pellegrini. La sua carreggiata venne successivamente ampliata per esigenze belliche negli anni 1915-1917 e infine asfaltata nel 1958. I pellegrini diretti al Santuario trovavano lungo la via dei capitelli con immagini sacre, in particolare quelle di Madonne Odigitrie (termine questo composto dalle parole greche οδός – via e άγω-guidare) o Viatrici, nel senso che rappresentavano le guide spirituali che li guidavano lungo la strada: erano scolpite in basso rilievo e alcuni esemplari sono oggi inseriti nella facciata della Chiesa di Carraria e in quella del Santuario di Castelmonte. La loro iconografia rappresenta la Madonna che tiene in braccio il Bambino e, con la mano destra, invita il pellegrino a rivolgere lo sguardo verso Gesù. Secondo i documenti del Santuario, c'era, un tempo, una scultura lignea della Vergine assai modesta collocata nell'abside della Chiesa. Per decisione dell'Insigne Capitolo fu disposto di realizzarne una di maggior pregio artistico. Di fatto, nel 1585, quando il Santuario fu visitato dal Delegato Apostolico Cesare De Noris a seguito delle decisioni del Concilio di Trento (1545-1563) di verificare la coerenza del culto e della vita cristiana, il Prelato constatò la presenza di una statua della Beata Vergine con il Bambino in legno dorato che indossava vesti ricamate ed era posta sopra la mensa dell'altare ligneo. Alla data odierna la statua della Beata Vergine, dopo notevoli sostituzioni, rimaneggiamenti e restauri, l'ultimo dei quali risale al 1904, è in pietra dorata con alcuni drappeggi colorati. La divina Madre sostiene con il braccio sinistro il Bambino e i loro sguardi, dolcissimi, si incrociano: il complesso statuario è inserito sopra l'altare maggiore in marmo in una nicchia dorata. L'Autore accenna anche all'incarnato delle due figure che appare di carnagione bruna forse a seguito di interventi di restauro e pulizia. Nel Santuario c'è pure un gonfalone sul quale è raffigurata la beata Vergine con il Bambino attorniata dagli Angeli che fu offerto nel 1774 dalla devota Ippolita Venier. Se il dipinto fu realizzato assumendo come modello il gruppo statuario, si rende opportuno il confronto. Ebbene, nel vessillo la Vergine e il Bambino hanno la pelle bianca, mentre le vesti sono di colori diversi da quelli attuali della scultura: segno, secondo l'Autore, dei rimaneggiamenti avvenuti in tempi successivi. L'opera delinea quindi la situazione del nucleo storico di Carraria, dove, già nel XIV secolo, avevano dimora autorevoli famiglie, alcune delle quali svolgevano alti incarichi per conto del Patriarcato. Tra gli abitanti del luogo c'erano pure coltivatori, panettieri, operai e addetti alla zecca patriarcale che aveva sede in Madriolo di Carraria. I residenti sentirono quindi l'obbligo di poter disporre anche di un proprio luogo di culto. Con l'appoggio dei Boiani, importante casata della nobiltà cividalese, con le offerte dei fedeli e l'aiuto concreto della famiglia degli Zampari, che era divenuta proprietaria di una villa e di terreni in loco, nel 1498 iniziarono i lavori della Chiesa, che furono però interrotti dalla guerra tra l'Imperatore d'Austria Massimiliano e la Serenissima (1511); altra interruzione fu pure causata dalla peste. Pertanto solo nel 1531 veniva consacrata la Chiesa all'inizio del colle di Subit, che da allora si chiamò Carraria e fu dipendente dalla Parrocchia di San Martino (Borgo di Ponte). Essa fu intitolata a San Rocco quale difensore dalla peste e protettore da ogni epidemia, che aveva imperversato anche in Friuli. La Chiesa fu, negli anni, oggetto di donazioni da parte dei fedeli che le garantivano una propria autonomia finanziaria, per cui gli abitanti espressero l'esigenza di elevarvi in aderenza un campanile e di inserire nella cella due

campane. Fu soprattutto la famiglia dei facoltosi e devoti Zampari che si fece carico di realizzare l'opera tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento. Nei decenni successivi furono eseguiti nella Chiesa interventi di rifacimento, di ampliamento del Coro, della Sacrestia e dell'annesso cimitero e la sostituzione degli altari lignei con altrettanti di marmo, in particolare quello fatiscente di San Rocco con uno marmoreo che apparteneva alla Chiesa di S. Nicolò, già appartenuta al convento delle monache laiche terziarie dette Pinzochere, ordine soppresso per decreto del Patriarca. Ancora nel Novecento ci furono lavori di ampliamento dell'edificio e di restauro degli affreschi. Se la prima parte dell'opera è dedicata alla Storia del Patriarcato, di Cividale e del suo Insigne Capitolo, in particolare, se la seconda può essere intesa come l'invito a ripercorrere l'itinerario che collega Carraria con il Santuario di Castelmonte e qui sostare davanti alla Vergine, la terza offre un quadro della vita di alcuni personaggi e delle istituzioni, religiose e laiche del suo territorio. Anche questa pagina di microstoria ha avuto sempre come sfondo gli avvenimenti del periodo considerato, iniziando dagli ultimi anni della Repubblica Veneta per poi proseguire con quelli della dominazione napoleonica e dell'Impero Asburgico fino al Regno d'Italia e alla Repubblica. L'Autore ha inteso introdurre l'argomento dedicando diverse pagine alla Famiglia degli Zampari che era qui presente a partire dal Seicento fino alla seconda metà dell'Ottocento: erano imprenditori e proprietari di colonie in affitto o mezzadria e di forni per la fabbricazione di laterizi. Già si è detto della generosità e delle manifestazioni di fede di costoro verso la Chiesa, che l'Autore sintetizza con queste parole: «Una famiglia impegnata e ragguardevole, assai attenta a una comunità, al suo progresso, al benessere e anche alla professione della fede». Le vicende della famiglia sono, in particolare, rievocate per le gravi difficoltà economiche di un suo componente, l'ingegnere idraulico Francesco Zampari. Progettista e promotore di un acquedotto in Puglia, la sua proposta rivolta alle Autorità della regione, nonostante alcuni pareri favorevoli, non vide la realizzazione con la conseguenza di un personale dissesto finanziario che determinò la messa all'asta della villa di Carraria: era il 1899. Dopo alcuni passaggi di proprietà, essa entrò in possesso della famiglia di Odorico Di Lenardo. Quando l'Italia entrò in Guerra nel 1915, una parte della villa, considerata la sua ubicazione, fu occupata da un Comando militare dipendente dalla II Armata. Qui ebbero luogo periodiche riunioni tra gli alti ufficiali, che operavano con le loro truppe lungo la linea del fronte e che avevano come loro superiore comandante il generale Capello. L'incontro più importante che entrò nei libri di Storia avvenne a villa Carraia il 23 ottobre del 1917. Il giorno 20 ottobre fra i disertori dell'Esercito Asburgico c'era anche un tenente di nazionalità ceca che recava notizie sull'arrivo di un forte contingente germanico. Il 21 ottobre, altri disertori rumeni fornirono ulteriori notizie sullo schieramento nemico, confermando l'imminenza di una poderosa offensiva. Il generale Cadorna, il Capo supremo dell'Esercito italiano, decise quindi per un incontro dei sottoposti a Carraria e convocò, tra gli altri, il generale Badoglio che comandava il XXVII Corpo di Artiglierie per l'analisi della situazione. Davanti al plastico della zona, Badoglio illustrò come aveva schierato le batterie e concluse che escludeva un imminente attacco nemico, soprattutto perché non si era ancora vista una preparazione di tiri dei grossi calibri. E anche Cadorna ne fu persuaso. Ma il 24 ottobre iniziò l'offensiva che causò per l'Esercito italiano la sconfitta conosciuta come la rotta di Caporetto. La popolazione civile del Friuli fu perciò costretta ad abbandonare i propri paesi e anche la famiglia Di Lenardo fu profuga a Firenze. A Guerra conclusa, costoro trovarono, al loro ritorno, la villa inagibile, sia a causa dello scoppio di un carro di munizioni, sia per il successivo saccheggio e quindi decisero di cederla. A questo punto l'utilizzazione della proprietà assunse una valenza sociale, perché nel 1921 fu acquistata dalla Società Umanitaria di Milano con lo scopo di accogliere minori colpiti dalla malaria, che fossero figli di genitori caduti in Guerra o che si trovassero in uno stato di disagio economico e sociale. A sua volta l'Umanitaria, considerata la lontananza della villa dalla propria sede, cedette l'immobile al Consorzio Antitubercolare del Friuli che costituì in Carraria, come ente autonomo, l'Istituto preventivo di Igiene sociale con il fine di accogliere i minori di famiglie contagiate dalla tubercolosi, malattia ancora molto diffusa nel Friuli. Il Preventorio, come poi fu chiamato, iniziò ad operare nel 1928 e poteva accogliere fino a duecento unità. I fanciulli e gli adolescenti erano assistiti da alcune Suore e frui-

vano dell'insegnamento di un'insegnante elementare, mentre i servizi erano assicurati da personale laico. Considerando la cospicua presenza di minori e delle Suore e la necessità di offrire loro un'educazione anche religiosa, il Consorzio Antitubercolare sollecitò l'Autorità ecclesiastica a nominare un sacerdote. Il Decano Capitolare Monsignor Valentino Liva garantì questa presenza e fu anche promotore di uno stretto collegamento tra gli ospiti dell'Istituto e la comunità di Carraria. L'Autore illustra pure la benemerita opera dei Sacerdoti che ebbero un ruolo importante sia per la vita del Preventorio, sia per il loro servizio alla Comunità. Si distinsero, in modo particolare, monsignor Pietro Damiani, don Igino Buiatti, don Dante Silvestri e don Danilo Puntel. Tuttavia il Preventorio, per decisione del Consorzio, cessò nel 1980. Si concludeva così l'attività di un'importante istituzione che operò a Carraria. In chiusura, quest'ultima fatica di Baccino può essere inclusa nella microstoria, cioè nella corrente storiografica che privilegia lo studio dei fatti della storia umana avvenuti in ambiti circoscritti: sono appunto questi i «raggi di storia» che illuminano gli eventi avvenuti nel luogo già chiamato *Qreuth* e che è doveroso ricordare.

Odorico Serena
Ministero dell'Istruzione,
dell'Università e della Ricerca
Ruda

Maurizio Buora, Stefano Magnani con un contributo di Lodovico Nevio Puntin, *Archeologia, politica, società. Gli scavi per le fognature di Aquileia 1968-1972*, (Archeologia di Frontiera, 9), Trieste, Editreg, 2021, 356 pp.

Che cosa hanno in comune le antiche vestigia di Aquileia romana e i missili a testata nucleare della NATO? Apparentemente nulla. In realtà pochi sanno che dal 1965 al 1990 ad Aquileia fu attiva una base missilistica costruita come deterrente nell'ambito delle schermaglie militari tra paesi occidentali e patto di Varsavia. La monografia in questione racconta questo e molto altro, alternando considerazioni sullo sviluppo dell'antica urbe aquileiese e riflessioni sul rapporto, spesso conflittuale, tra le esigenze di preservazione dei monumenti antichi e lo sviluppo sociale ed economico del territorio aquileiese nel secondo dopoguerra. Definire quest'opera non è agevole e neppure indicare i possibili fruitori: da una parte è rivolta agli specialisti di archeologia interessati a ricostruire la topografia della città antica, dall'altra è diretta agli studiosi di storia contemporanea e in particolare dei fatti storico-sociali locali che rimandano, qui come altrove, a un'Italia divisa tra blocco comunista e blocco democristiano. Sullo sfondo le lotte per il miglioramento delle condizioni di vita dei cittadini aquileiesi, ancora in gran parte agricoltori negli anni '60 del secolo scorso, a cui si contrapponeva la Chiesa che, con la sua *longa manus*, sosteneva in particolare i commercianti. Questo affresco sociale viene delineato attraverso un'ampia messe di documenti originali e ben illustrati (telegrammi, lettere ufficiali, delibere, note, progetti…). Ma naturalmente non c'è solo questo, c'è anche il difficile, contrastato rapporto tra le importanti testimonianze storiche antiche sepolte o dissepolte ad Aquileia e la necessità di farle coesistere con il miglioramento delle condizioni di vita della popolazione aquileiese che, fino al 1970, abitava ancora in case prive di una moderna rete fognaria.

Nella *Parte Prima Le premesse agli interventi* gli autori, Maurizio Buora e Stefano Magnani, si dedicano a ricostruire un evento fondamentale per la storia archeologica recente: la legge speciale nazionale per Aquileia (L. 121 del 1967). Con un'ampia documentazione originale recuperata dagli archivi del Comune, del Genio militare, del Museo Archeologico di Aquileia e da altre fonti, viene ricostruita con minuzia l'*iter* di questa legge, ma soprattutto le necessità contingenti che già dagli anni '50 spingevano alla 'modernizzazione' di Aquileia, nel tentativo di farla definitivamente uscire dall'arretratezza, attraverso la costruzione di un sistema di fognature che fosse efficiente e consentisse *in primis* una maggiore salubrità dell'aria (citando Parini) e condizioni di vita che fossero dignitose per gli abitanti, abituati a vivere e a convivere da secoli con malaria e in precarie condizioni igieniche. La legge in sé non è che un punto sulla linea cronologica della storia locale di Aquileia. Infatti nel testo di Buora e Magnani vengono delineate le premesse e i primi tentativi di risolvere un problema di enorme portata, come la coesistenza tra la tutela dei beni archeologici e la tutela della salute pubblica: salvaguardare entrambe fu un obbiettivo ambizioso, ma necessario

da perseguire. Vengono indicati gli attori di questo complesso spaccato di vita sociale e culturale: la popolazione locale, il Sindaco, la Giunta comunale a maggioranza del PCI, la minoranza della DC, il Monsignore, i Ministeri, il Governo Centrale, la Soprintendenza archeologica con sede a Padova nella figura di Giulia de' Fogolari, il Museo Archeologico di Aquileia nella persona di Luisa Bertacchi, il Genio civile, il Genio militare, la neonata Regione Friuli Venezia Giulia, a testimoniare che addivenire a un punto di incontro e a soluzioni pratiche ed efficaci fosse quanto meno complesso, soprattutto in anni di vivace scontro politico a livello nazionale e di tensioni geopolitiche internazionali, tra Nato e Patto di Varsavia. Nel riesaminare tutta la documentazione raccolta dagli autori emergono fantasiosi progetti di costruzione delle fognature (una su tutte: un enorme tubo pensile che, a mo' di acquedotto romano, convogliasse via le acque reflue da Aquileia), tentativi di conciliazione, questioni di principi, scontri e dibattiti infuocati, veti incrociati, progetti sulla carta, e difficoltà realizzativa degli stessi in un contesto ove gli attori sopra indicati intervenivano a vario titolo, talvolta in modo competente, talvolta in modo pregiudizievole. Finalmente, con l'intervento dei parlamentari regionali a Roma, la legge speciale per Aquileia e la via Romea fu approvata dal governo centrale nel 1967, i primi scavi iniziarono il 4 gennaio del 1968 e si conclusero nel 1972. Furono assicurati finanziamenti ingenti per l'epoca (circa 200 milioni di Lire ad anno, corrispondenti a qualche decina di milione di euro attuali). Tuttavia i lavori procedettero in modo lento, incerto e furono soggetti a continue interruzioni, visto che le scoperte di manufatti mobili (frammenti di anfore, monete, elementi lapidei…) furono numerosissime e giocoforza fu fatta una sommaria selezione nel loro recupero; tuttavia la stesura delle tubature venne complicata e rallentata dalla presenza di strade basolate, muri monumentali, mosaici, pozzi… Le tensioni, in particolare tra la popolazione locale e Luisa Bertaccchi, direttrice del Museo Archeologico che, con l'esiguo personale a disposizione, seguiva gli scavi, erano all'ordine del giorno ed erano acuite anche dalle difficoltà di lavoro delle imprese costruttrici che subivano continue e non previste interruzioni dopo l'individuazione di resti archeologici, sempre numerosi, sempre significativi. Ciò nonostante in pochi anni le fognature furono stese, venne ripristinata la viabilità e furono finalmente offerte delle condizioni di vita decorose agli abitanti di Aquileia, che da secoli convivevano con l'ingombrante presenza dell'*urbs* romana. Il sindaco Gastone Andrian avrebbe voluto che questo fosse solo l'inizio di un percorso di finanziamenti speciali per Aquileia che tenesse conto di tutte le sue peculiarità storiche e che consentisse anche la realizzazione di una strada di circonvallazione dell'antica città, liberando il foro romano… ma questa è un'altra storia.

Oltre alla vicenda delle fognature, viene ripercorsa anche la questione del Piano Regolatore di Aquileia che già dai primi anni '60 doveva prevedere, nelle intenzioni di tutte le forze politiche e di tutte le istituzioni, un adeguato sviluppo di edilizia popolare che fornisse case nuove, salubri e moderne agli Aquileiesi, soprattutto a quelli che di anno in anno vedevano espropriate le abitazioni costruite sull'antico Foro che progressivamente vedeva così di nuovo la luce. Tuttavia la scelta del luogo migliore per tale lottizzazione si rivelò alquanto contrastata e paradossalmente le case finirono per essere costruite a sud, nel Paludo del Rosario, con grande dispendio economico per la bonifica. Come se non bastasse, nel 1966 si abbatté la famigerata alluvione che colpì Firenze e gran parte del nord Italia e che provocò dissesti idrogeologici anche in tutta la pianura friulana. Ma perché si arrivò a tale scelta? Gli autori, con una minuziosa ricostruzione documentale, ripercorrono l'*iter* che portò la zona più salubre e asciutta a nord di Aquileia a essere destinata alla costruzione di una caserma e di un impianto missilistico, per circa 66 ettari di estensione, nell'ambito del sistema di difesa NATO contro possibili aggressioni da est. Il comune tentò di opporsi in tutti i modi, anche perché queste costruzioni comportavano una serie di servitù militari davvero severe, ma nulla poté, dato che gran parte dei terreni erano di proprietà della parrocchia e questo aspetto favorì evidentemente la realizzazione del progetto. L'impianto militare fu costruito, funzionò, fu dismesso; oggi la vegetazione si è impadronita dell'area, in attesa di un'adeguata e ben meditata destinazione d'uso per le generazioni future.

La *Parte seconda. Le indagini archeologiche. Svolgimento e risultati ottenuti*, sempre a firma di Buora e Magnani, si concentra invece su aspetti prettamente archeologici. In particolare ci sono

riflessioni approfondite e nuove ipotesi sulla localizzazione di antichi monumenti romani sulla base della documentazione degli scavi delle fognature, rimasta pressoché inedita fino ai nostri giorni: si tratta di registri di inventario, quaderni di scavo, giornali di lavoro, rilievi, piante e disegni di scavo, fotografie, documenti ufficiali, testi giornalistici…. Luisa Bertacchi aveva selezionato negli anni alcuni aspetti topografici od oggetti speciali che meritassero uno studio e una pubblicazione ma sono eccezioni. Dunque gli autori si dedicano a una rivisitazione di alcune questioni urbanistiche, confermando precedenti ipotesi oppure formulandone di nuove, sulla base dell'analisi di dati recuperati. Si badi però che non si tratta di un'operazione meccanica e semplice, anzi. Prima di tutto bisogna considerare che la documentazione recuperata è incompleta, redatta da persone diverse, con competenze diverse, più o meno precisa nelle descrizioni, spesso sparsa in più archivi (appunti di scavo archiviati in cartelle differenti e separati dalle foto), senza contare che l'attività fu svolta in un contesto difficile, con la necessità di affrettare il più possibile i tempi e dunque senza considerare in modo così attento quegli aspetti oggi imprescindibili (quote relative, quote assolute, divisioni stratigrafiche, ecc.); inoltre gli autori hanno tenuto conto di tutte le pubblicazioni passate (davvero numerose) e hanno dovuto incrociare i dati a sostegno delle ricostruzioni precedenti con quelle emerse dagli scavi delle fognature: questi ultimi, come detto, sono importanti, ma spesso sfuggenti e imprecisi e non sempre dirimenti nelle questioni topografiche. Tra i vari esempi si può segnalare come è ormai divenuta una certezza il fatto che la chiesa di S. Ilario, oggi scomparsa ma ben documentata tra XI e XVI secolo, era quanto rimaneva di una porta urbica ad arco quadrifronte eretta insieme alle mura bizantine dette a zig-zag. Ricostruire la pianta della città antica e formulare ipotesi sulla Aquileia monumentale è operazione lenta e attenta: devono essere sfruttate fonti molteplici e di varia origine e vanno considerate tutte anche nelle loro inesattezze e o approssimazioni. Si parte dalle riproduzioni del Bertoli nel XVIII secolo e dagli acquarelli dello Zuccolo dei primi dell'Ottocento, per passare per le planimetrie di Enrico Maionica, autore di scavi dalla fine del XIX all'inizio del XX secolo sotto il dominio austriaco, fino agli scavi di G.B. Brusin, che ottenne ampi finanziamenti in occasione del Bimillenario augusteo voluto dalla propaganda mussoliniana, per arrivare al dopo guerra tra foto aeree e interventi eseguiti da Luisa Bertacchi, fino agli scavi in concessione alle Università di Udine, Trieste, Padova, Verona per arrivare ai giorni nostri. In questa seconda parte l'esperto si bea e si perde nelle ricostruzioni, l'appassionato si affatica nella lettura, il curioso corre il rischio di perdersi. Tuttavia, al di là del puntiglio critico con cui vengono trattate le questioni topografiche, dai dati raccolti emergono alcuni spunti interessanti sulla vita quotidiana dell'Aquileia romana. Per esempio il ritrovamento di *fistulae* plumbee ci permette di sapere che c'era l'acqua corrente in alcuni quartieri e poteva giungere o nelle case private o in botteghe artigianali; inoltre i bolli ci indicano nomi e famiglie la cui onomastica stimola ulteriori studi che portano a Roma e a famiglie di rango senatorio. Nei quattordici capitoli che compongono questa parte gli autori si soffermano su varie strutture e monumenti antichi, ma la possibilità di riflessione è proporzionata all'importanza data al momento della scoperta alle singole categorie; per questo motivo è più precisa e più dettagliata la documentazione sui mosaici (per esempio), mentre più esigua e contraddittoria quando si tratta di sepolture. Nelle considerazioni conclusive gli autori propongono alcune considerazioni sul lascito della legge speciale per Aquileia. Dal punto di vista archeologico, come detto, l'attenzione per le strutture monumentali ha consentito rilievi e posizionamenti, più o meno precisi, tuttavia numerosissimi dati sono andati irrimediabilmente perduti, vuoi perché riguardavano classi di materiali non ritenuti importanti (es. ceramica grezza, anfore), vuoi perché ricadevano nell'età postromana, quella da sempre considerata di decadenza e di distruzione e quindi non degna di attenzione. La riflessione tocca anche la questione della valorizzazione e del miglioramento dell'offerta turistica: in questi decenni qualcosa è stato fatto, benché manchi ancora un percorso unitario e omogeneo che consenta al turista curioso di ripercorrere storia e arte romana passeggiando, per esempio, dalla *domus* di Tito Macro, attraverso il decumano di Aratria Galla, all'ombra delle mura a zig-zag di età bizantina fino alle monumentali Terme costantiniane. Senza contare come molti monumenti antichi messi in luce ormai decenni or sono subiscono una forte azione di degrado da

parte delle intemperie e dalla mancanza di adeguati restauri. In sostanza «gli ingenti lavori per le fognature non sono stati un volano e un incentivo per avviare una stabile, ordinata e produttiva ricerca archeologica e neppure, di conseguenza, per l'economia locale attraverso la promozione e l'incremento del flusso turistico» (p. 218).

Si giunge quindi alla *Parte terza I cittadini, le fognature di Aquileia e il rapporto tra comunità e organi preposti alla tutela dei beni culturali*, stesa da Lodovico Nevio Puntin, dal 1970 al 1995 vicesindaco prima e sindaco poi. Si tratta di una rievocazione personale e autobiografica di anni difficili, di contrasti spesso intensi tra le varie rappresentanze politiche e ideologiche, sia in seno al consiglio comunale, sia tra la popolazione locale anche, come detto *supra*, in relazione alla costruzione delle fognature e del rapporto tra conservazione dei monumenti antichi e sviluppo economico-sociale del territorio. Puntin espone con passione e trasporto il punto di vista 'dal basso' dei cittadini aquileiesi e di amministratore, con una descrizione dei contrasti tra democristiani e comunisti che riflettevano le tensioni nazionali, ma che, a detta dell'autore, poi finivano per trovare una sintesi efficace nell'interesse della collettività. E questo aspetto di collaborazione tra schieramenti politici, oggi difficilmente replicabile, fu all'epoca decisivo, perché tutti i parlamentari regionali si unirono per ottenere l'approvazione della legge per Aquileia. Nell'appassionato racconto di Puntin si percepisce l'orgoglio di alcuni *sotans* che, usciti dalle tenebre del Fascismo ed eletti sindaci o consiglieri comunali, erano divenuti non solo portavoce degli interessi della loro classe sociale e di tutta la comunità, ma anche interlocutori principali per tutte le istituzioni. Se da una parte è fondamentale la testimonianza biografica di una persona eletta dalla popolazione come proprio rappresentante sindaco e che quindi ha vissuto in prima persona, seguendo la propria ideologia, le vicende storiche locali sempre inserite in un più ampio contesto, dall'altra è anche vero che si evidenzia una contraddizione di fondo: emerge sì la tendenza a essere, da parte dell'autore, un *laudator temporis acti* così da rimpiangere la vita bucolica, serena ed egualitaria dei contadini aquileiesi pre boom economico, ma al tempo stesso egli è consapevole della necessità di un miglioramento economico, sociale e culturale della popolazione. Infatti l'autore non nasconde la condizione miserevole degli agricoltori aquileiesi, ma non può ignorare il paradosso per cui, usciti dalla miseria di quella condizione, la soluzione sia stata diventare operai nelle grandi fabbriche e, come avrebbe detto Pasolini, frequentatori forsennati di supermercati, in nome di una visione distorta dell'eguaglianza sociale: la democrazia del consumismo. Nel testo di Puntin, come dicevo, si trovano rimandi a episodi difficili degli anni '60-'70 del Novecento, tra cui segnalo la questione dell'approvazione del piano regolatore, la stesura delle fognature, gli indennizzi irrisori ai proprietari delle case costruite sopra il lastricato del Foro, il contrastato rapporto con la direttrice del Museo Archeologico e la Soprintendente di Padova. Riguardo all'ultimo aspetto, l'autore sottolinea le divergenze spesso insanabili con questi due organismi istituzionali e la difficoltà di interazione con la loro macchina burocratica. Si giunge infine ai giorni nostri, a riflettere sull'evoluzione della percezione della grandezza di Aquileia romana. Siamo passati da una percezione di fissità monumentale, quasi acronica, di Aquileia, dove non si doveva muovere pietra, costruire casa, stendere fognatura, senza un analitico e approfondito intervento archeologico (di fatto irrealizzabile per costi, tempi e mancanza di personale specializzato) a un'idea di sfruttamento dei resti della *urbs* per il turismo, cioè una valorizzazione a senso unico che prevede una trasformazione di uno strumento di conoscenza e di riflessione esistenziale – un concetto puramente umanistico e di culto del bello – a una visione utilitaristica ed economica, dove vale il semplicistico ragionamento 'più turismo = più denaro = più benessere' per la popolazione. Tutto questo, secondo l'autore, emerge dall'operato della Fondazione per Aquileia che, a prescindere da alcuni meriti, è comunque un soggetto privato che con finanziamenti pubblici opera (o dovrebbe operare) per la valorizzazione dei beni archeologici e per l'armonizzazione dei rapporti tra istituzioni territoriali. Ma allora, sembra chiedersi l'autore, dov'è il rapporto con il territorio? La sinergia con la popolazione locale? La considerazione delle esigenze dei singoli e della comunità? Quanto vengono considerati questi aspetti? La risposta sembra essere improntata allo sconforto, soprattutto perché pare ripetersi la situazione dei decenni trascorsi in cui le decisioni sul destino di Aquileia, antica e moderna,

apparivano sempre calate dall'alto senza un reale e fattivo coinvolgimento della popolazione. La storia dunque non insegna nulla? Tutto cambia per rimanere uguale?

Nella *Parte quarta Appendici* Buora e Magnani hanno ritenuto opportuno riportare i testi integrali delle varie proposte di legge speciale per Aquileia a partire dal 1955 fino al 1988, delle numerose delibere del Consiglio comunale, della relazione parlamentare in vista dell'approvazione della L. 121 del 1967, e la legge stessa.

A conclusione *Parte quinta Bibliografia e sitografia e Parte sesta Indice dei nomi*.

In sostanza si tratta di un volume denso di notizie e di spunti di riflessione su avvenimenti poco noti ai non aquileiesi e ai non archeologi. La parte più affascinante riguarda la ricostruzione storica locale degli anni '60-'70 del Novecento con la contrapposizione, spesso aspra, tra territorio e istituzioni: i numerosi documenti originali, riportati spesso integralmente da Buora e Magnani, e i ricordi di aquileiese e di sindaco stesi da Puntin, delineano una realtà complessa dove le imponenti tracce della Aquileia romana divengono spesso incombenti e ingombranti per la popolazione. Tali notizie, fondate soprattutto su testimonianze dirette, correvano il rischio di cadere nell'oblio; i conseguenti spunti di riflessione sono utili a collegare le esperienze di quegli anni con la situazione attuale. Negli ultimi anni la costituzione della Fondazione per Aquileia, gli interventi di musealizzazione e restauro di alcuni monumenti di età romana, l'ampliamento delle concessioni di scavo a varie Università, l'organizzazione di mostre di richiamo internazionale hanno portato Aquileia al centro dell'attenzione turistica, ma il rischio di perdere il contatto con la popolazione e le sue esigenze rimane sempre concreto.

Giovanni Filippo Rosset
Società Friulana di Archeologia
filipporosset@yahoo.it

Giorgio FAGGIN, *La brise dal mâr. Versioni poetiche in friulano*, Vicenza, Tipografia Editrice Esca, 2019, 71 pp.; *Sonetti neerlandesi*, Vicenza, Tipografia Editrice Esca, 2019, 69 pp.; *Poetesse neerlandesi. Piccola antologia*, Vicenza, Tipografia Editrice Esca, 2020, 31 pp.; *Poesie catalane*, Vicenza, Tipografia Editrice Esca, 2020, 69 pp.

La notevole operosità editoriale alla quale Giorgio Faggin si è prestato anche nel corso degli ultimi due anni ci costringe a comprimere in un'unica recensione diversi titoli che offrono un contributo del tutto singolare alla traduzione di opere letterarie, e in particolare poetiche, in lingua friulana. Tuttavia, per completezza, è opportuno almeno accennare anche alle altre pubblicazioni di questo biennio, in quanto esse aprono, una volta di più, una panoramica eloquente sugli interessi dell'autore. Usciva nell'autunno del 2019 la raccolta di *Aforismi olandesi e fiamminghi* (Novi Ligure, Joker, 2019), lavoro che in realtà era già pronto nel maggio 2007 e che finalmente è stato dato alle stampe con il patrocinio dell'Associazione Italiana per l'Aforisma (AIPLA). La passione di Faggin per le formulazioni concise che analizzano in modo tanto accorto quanto disincantato i costumi sociali si traduce qui in una generosa raccolta che avvicina quattro autori: gli olandesi Multatuli (pseudonimo di Eduard Douwes Dekker), Jacob Israël de Haan e Jan Greshoff, e il fiammingo Julien de Valckenaere. La scelta di cento aforismi per ciascuno di essi – in traduzione italiana e con testo a fronte – è più che idonea a far conoscere al pubblico del nostro paese l'umanesimo progressista di Multatuli («Non dubitare di nulla è il mezzo più sicuro per non sapere mai niente»), il radicalismo dialettico di de Haan («Chi osa vivere muore odiato e solo»), l'individualismo libertario di Greshoff («Gli slogan ubriacano la gente più dell'alcool») e la finezza dissacrante di de Valckenaere («Lo humor non risolve i problemi, ma aiuta a superarli»). Un anno dopo, nell'autunno del 2020, uscivano le traduzioni di trentasette testi poetici di Albert Verwey, raccolti sotto il titolo *Cara terra* (Novi Ligure, Joker, 2020). Della vastissima produzione di questo autore, definita felicemente un «inno alla vita» dal neerlandista Marco Prandoni, emergono con limpidezza attraverso questa silloge l'indole meditativa e un orientamento mistico che sfiora il panteismo, richiamando influenze non soltanto spinoziane ma anche bergsoniane. *Poesie fiamminghe del Novecento* (Novi Ligure, Joker, 2020) è il titolo della terza fra le raccolte che contengono esclusivamente traduzioni in italiano; attraverso una selezione di cinquanta testi, Faggin passa in rassegna diciotto poeti lirici, dal simbolista Karel van de Woestijne all'avanguardista Hugo Klaus, presentando al lettore non sol-

tanto un percorso attraverso alcune delle vette più alte della poesia fiamminga del secolo scorso, ma anche brevi profili biografici che hanno il pregio di tratteggiare in modo tanto efficace quanto preciso gli orientamenti di ciascun autore.

Recentissimo è *Lirici catalani* (Novi Ligure, Joker, 2021), ancora una scelta di cinquanta poesie di sei autori: Jacint Verdaguer, Joan Maragall, Guerau de Liost, Salvador Espriu (dei quali parleremo di nuovo in relazione a una raccolta di traduzioni in friulano), Josep Carner e Vicent Andrés Estellés. Purtroppo la prematura scomparsa dell'amico Giovanni Nadiani (1954-2016), germanista, poeta e traduttore, non ha permesso di completare l'antologia con le liriche di altri sei importanti poeti catalani: Carles Riba, Josep Vicenç Foix, Pere Quart, Joan Vinyoli, Gabriel Ferrater e Miquel Martí i Pol.

Il friulano fa la sua comparsa in quattro volumi stampati a Vicenza dalla Tipografia Editrice Esca nel 2019 e nel 2020. Contiene esclusivamente versioni poetiche in friulano, infatti, la *plaquette* impressa in cinquanta copie non venali nell'aprile del 2019, *La brise dal mâr*. Il titolo è mutuato da quello di una delle liriche presentate nel volume, *Brise marine*, composta da sedici alessandrini in rima baciata da un Mallarmé ancora ventitreenne e carico di trasporto per *Les fleurs du mal*. Se già il recente *Biele lenghe* (recensito anche sulle pagine di questa rivista: XCIV, 2018, pp. 134-136) costituiva un'ampia rassegna d'interessi culturali e linguistici (ma anche un *excursus* articolato fra diversi orientamenti di stile e fra molte letterature europee, con particolare attenzione a quelle in neerlandese, in catalano e nei dialetti dell'Italia settentrionale), *La brise dal mâr* ne è una sorta di prosecuzione, con la differenza che in quest'ultima *plaquette* l'ordine prescelto è quello cronologico e che essa raccoglie versioni poetiche inedite di cui viene presentato anche il testo originale – una prassi consueta, alla quale Faggin ha rinunciato soltanto in rari casi. La compagine più numerosa è quella degli autori in italiano (da Michelangelo a Giudici) e in neerlandese; ma tra gli autori la cui presenza in questa antologia merita di essere segnalata si ricorda lo sloveno Srečko Kosovel, cantore del Carso, che con Alojz Gradnik rappresenta in modo eccellente il contatto tra le culture. Anche in questo caso si tratta di una voce poco nota al pubblico italiano, perché le pur ottime traduzioni di Jolka Milič, Gino Brazzoduro, Darja Betocchi e Michele Obit faticano a uscire dai nostri confini regionali.

Benché quasi tutte le traduzioni friulane degli altri tre volumi siano state già edite, è degno di attenzione il fatto che Faggin abbia deciso di realizzarne anche una versione in italiano (anche se non si può sempre dedurre quale sia la lingua del primo tentativo), prospettando in tal modo l'opportunità di un confronto utile a illuminare le scelte traduttive nell'uno e nell'altro idioma.

Sonetti neerlandesi (Vicenza, Tipografia Editrice Esca, 2019) propone, con testo a fronte, trenta traduzioni: delle venticinque in italiano, soltanto dieci sono inedite; le cinque in friulano, già comparse anche in più sedi e collocate a fine volume, riguardano testi di Gerrit Achterberg, Pieter C. Boutens, Albert Verwey, Johan A. dèr Mouw. L'elemento comune che li caratterizza è la forma del sonetto, alla quale Faggin rimane completamente fedele sul piano metrico, sacrificandone soltanto le rime: ma si tratta – come chiarisce lui stesso – «di un difetto traduttorio che offre peraltro due vantaggi: garantisce una maggiore fedeltà ai testi originali e consente al poeta-interprete di forgiare con più libertà i suoi endecasillabi, tutti rigorosi e sperabilmente anche armoniosi» (p. 6). Prelevo, a titolo esemplificativo, un incipit da Boutens: «Ik weet dat gij mij nog verschijnen zult / Zoo zeker als de bloemen wederkomen» («So che tu mi apparirai ancora, con la stessa certezza con cui ritornano i fiori», p. 26); nell'italiano il verbo del primo verso viene sostituito mediante la ripresa, attraverso un poliptoto, di quello del secondo, mentre per *bloemen* si preferisce un iponimo: «So che un giorno per me ritornerai / come a maggio ritornano le rose» (p. 27); il friulano anticipa al primo verso il verbo del secondo, risolvendo quest'ultimo con una comparativa: «O sai che un dì par me tu tornarâs / tanch'a fasin lis flôrs in Primevere» (p. 64); in entrambi i casi si inserisce una determinazione temporale assente nell'originale: «a maggio», «in Primevere». In un altro passo si colgono in modo più immediato alcuni scarti semantici più inevitabili: «van dichters, predikanten, kruidenieren» (lett. «di poeti, predicatori, droghieri», da *Werkster*, di G. Achterberg, p. 52) diventa in italiano «di poeti, di preti, di droghieri» (p. 53) e in friulano «il poete, il Pastôr o il casulin» (p. 65), con una deviazione che in italiano è minima per *predikanten*, ma appare più sensibile in friulano con *casulin* ('pizzicagno-

lo, venditore di salumi e formaggi') per *kruidenieren*. Pochi versi più avanti, per «zijn daar de dominee, de bakker en de frik» (lett. «ci sono il pastore, il fornaio e il maestro», p. 52), l'italiano cambia completamente l'ordine («c'è il fornaio, c'è l'aio ed il prelato», p. 53) mentre il friulano lo conserva («s' à donğhe di sè il predi, il pec, il mestri» p. 65); notevoli la scelta di *aio* ('precettore' termine arcaico o quantomeno letterario, ma in preziosa rima inclusiva con *fornaio*) e di *pec* ('fornaio', dallo sloveno *pek*, derivato a sua volta dal tedesco *Bäcker*, ma diffuso prevalentemente in area goriziana): indizio del fatto che il carattere *acronico* e *atopico* di alcune scelte lessicali, già messo in evidenza da Rienzo Pellegrini nella prefazione alla silloge *Il mandolâr* (Pordenone, Biblioteca Civica, 2007), interessa le traduzioni in entrambe le lingue.

Con *Poetesse neerlandesi. Piccola antologia* (Vicenza, Tipografia Editrice Esca, 2020) Faggin rivolge la propria attenzione a otto autrici – Hélène Swarth, Jacqueline E. van der Waals, Henriëtte Roland Holst, Alice Nahon, Ida Gerhardt, Margaretha Vasalis, Annie M.G. Schmidt, Hanny Michaelis – delle quali traduce diciannove testi in italiano e uno in friulano; per quest'ultimo idioma la scelta cade su *Creaturis dai miei siums*, della fiamminga Alice Nahon, una lirica caratterizzata da una tenera musicalità che riecheggia – anche dal punto di vista metrico, grazie alle quartine di settenari – non tanto le villotte friulane quanto certe composizioni di Giovanni Battista Gallerio; un'impressione confortata, peraltro, anche dal motivo dei fiori, che qui viene immediatamente piegato in chiave metaforica («Creaturis dai miei siums, / rosutis dal gno ortut, / che avilidis e strachis / o pleais il čhavut...», vv. 1-4), e dall'uso di alcuni diminutivi e vezzeggiativi (oltre a *rosutis* e *čhavut*, anche *prolutis*, *grisolutis* 'nontiscordardimé').

Attraverso *Poesie catalane* (Vicenza, Tipografia Editrice Esca, 2020), infine, Faggin ritorna alla sua passione per una lingua e per una poesia che non hanno mancato di suggestionare anche altri autori del Novecento friulano, tra i quali Luigi Rodaro (V.G. Blanch) e Pier Paolo Pasolini. Il volume accosta le versioni friulane (nelle pagine di sinistra) e quelle italiane (nelle pagine di destra) di venti poesie composte da Jacint Verdaguer, Joan Maragall, Guerau de Liost, Salvador Espriu, quattro fra i maggiori lirici del Novecento, ma in passato Faggin si era occupato anche del medievale Bernart Metge (*Lo somni*, tradotto con la collaborazione di Lola Badia), e dei novecenteschi Joan Fuster, saggista (*Judicis finals*, tradotto con l'assistenza di Vicent Simbor Roig), e Vicent Andrés Estellés, poeta (diciotto versioni poetiche dal *Llibre de meravelles*). Mentre le traduzioni italiane risalgono agli anni 2014-2015, quelle friulane erano già state incluse nel 2006 in *Flôr dai poets catalans* (dove compariva anche *La rose di Jèrico* di Jacint Verdaguer); quell'opuscolo era stato pubblicato dalla Clape Culturâl Acuilee, e pertanto non è casuale il fatto che la *plaquette*, stampata in cento copie non venali, sia dedicata a Gianni Nazzi «nel ventesimo anniversario del *Dizionario friulano* della Vallardi e nel decennale del *Vocabolario italiano-friulano / friulano-italiano* della Clape Culturâl Acuilee (terza edizione)». Sebbene anche in questo caso, come nella precedente raccolta, Faggin rinunci a proporre il testo originale, l'impaginazione favorisce il confronto tra le due versioni di ciascun testo, e permette di constatare la sostanziale parità degli esiti, quantunque il friulano – ma è parere personalissimo – garantisca risultati migliori in particolare con i metri caratterizzati da una cantabilità che in italiano potrebbe talora risultare stucchevole (senz'altro non per imperizia del traduttore). Si vedano, per esempio, i versi di Jacint Verdaguer, o anche *Il mandolâr* / *Il mandorlo* (*L'ametller*) di Joan Maragall: «Su la mont, a miege cueste / al è in flôr un mandolâr. / Benedet confenon blanc, / daspò mai che ti ài bramât!»; «Sopra il monte, a mezza costa, / vedo un mandorlo fiorito. / Salve a te, bianco vessillo! / Oh, da quanto ti aspettavo!» (vv. 1-4, pp. 30-31). E peraltro proprio le esigenze metriche costringono talvolta ad adottare, nella versione italiana, alcune soluzioni formali di sapore arcaico: *tòrre* per 'togliere', *spirto*, *ai piè* (*Il calice e l'arpa* di J. Verdaguer). Per la loro nitidezza sono apprezzabilissimi, in entrambe le lingue, gli endecasillabi: «Ferma il tuo viaggio. Sotto l'occhio d'oro / il regno non ha fine. Sulla calma / silenziosa pianura dorme il vento. / Salendo il fiume, tra deserte sponde, / va la barca di Dio. Mille stendardi / da sui pennoni fiammeggiano al sole»; e in friulano: «Polse dal viağ. Disot il voli d'aur, / il ream 'l è infinît. Su la planure / di calme e soletât, il vint al duâr. / Montand il flum, jenfri mûrs di disiert, / al va il navîl di Ğho. Mil confenons / sui lôr pâj a sflandorin tal soreli» (vv. 1-6 da *Tiere nere* di S.

Espriu); dove invece è la versione friulana a fare ricorso a termini rari e di uso prevalentemente poetico: *soletât* (il *Vocabolario* di Faggin rileva attestazioni di *soledât* in Castellani e Giacomini) e *navîl*, mentre *Ǧho*, che rappresenta l'evoluzione regolare dal latino, sopravvive soltanto in espressioni formulari, ormai sostituito da *Diu* (o *Dio*) nella lingua parlata. Ma si vorrebbe indugiare su un saggio più ampio, per apprezzare in modo più completo l'equilibrio formale raggiunto nei singoli componimenti; ne costituiscono un esempio persuasivo i versi di *Mira que passes...*, ancora di Salvador Espriu:

Viôd che tu passis cence sapience
pal vieri troi batût, nome che un viaǧ,
e che la vôs a colp a berlarà
il nòn secret ch'a puarte in te la muart.
Tu no tu tornis. No sta a slontanâti,
biel che tu vâs, di ce ch'al è tant facil
di volêj ben: chest forment e la čhase,
l'olme blanče de barče dentri il mâr,
l'aur pegri dal Unviêr pognet tes vignis,
l'ombre dal arbul te grande taviele.
Oh, sore il dut vuelij ben a la sante
vite dal arbul e al sunsûr de buere
tai ramačs che si slunǧhin viers la lûs!

Bada che transiti senza sapienza
solo una volta per la via battuta
e che la voce chiamerà di colpo
il nome occulto che ha la morte in te.
Non tornerai. Ricorda, non lasciare,
mentre cammini, ciò che è tanto semplice
volergli bene: il frumento e la casa,
la bianca scia della barca nel mare,
l'oro lento d'inverno sulle vigne,
nel vasto campo l'ombra d'una pianta.
Oh, ama soprattutto la divina
vita dell'albero e il brusio del vento
tra i rami che s'innalzano alla luce!

Ciò che appare chiaro una volta di più è che queste traduzioni sono pregevoli non soltanto per fedeltà ai testi originali, ma anche per «autonoma valenza poetica», come tiene a sottolineare Faggin stesso (*Poetesse neerlandesi*, p. 6), che nell'introduzione ai *Sonetti* non esita a parlare – come si è visto – di un «*poeta*-interprete» impegnato a «*forgiare* [...] i *suoi* endecasillabi» (p. 6). E a questo proposito tornano alla mente alcune delle immagini offerte da un sonetto di Gerrit Achterberg ospitato in *La brise dal mâr*. In *Dichtkunst* (*Ars poetica*) il poeta presenta il processo di creazione lirica come un'attività artigianale che esige la ricerca di una meticolosa simmetria. In modo del tutto analogo, anche l'arte traduttoria di Faggin e il suo magistero della parola, oltre a offrire un pregevole saggio di equivalenza dinamica, permettono di raggiungere, sia attraverso la lingua italiana che quella friulana, le vibrazioni peculiari e uniche dell'invenzione poetica originale.

Gabriele Zanello
Università degli Studi di Udine
gabriele.zanello@uniud.it

Maria Cecilia LUISE, Federico VICARIO (a cura di), *Competenze e certificazione didattica del docente di friulano e di sardo. Le lingue regionali a scuola*, 'Glottodidattica', Novara, UTET Università, 2021, V-XVI + 290 pp.

«Nei territori dove sono presenti le comunità linguistiche – ben 12 sono quelle indicate dalla legge 482 del 1999 – le famiglie hanno il diritto di chiedere, all'atto dell'iscrizione dei figli alla scuola dell'infanzia, alla primaria e alla secondaria di primo grado, l'insegnamento della lingua locale o nella lingua locale» (p. XIII) e l'istituzione ha l'obbligo di predisporre percorsi formativi e laboratori atti a soddisfare le richieste delle comunità dei parlanti. Poiché però, com'è facile da capire, lo *status* sociologico di tutte queste minoranze linguistiche è molto diverso, diversificata dev'essere altresí la risposta della scuola. E il libro, ben organizzato nei contenuti dai due studiosi dell'Università degli Studii di Udine, vuol'essere una riflessione, non superficiale, proprio «sul complesso tema del rapporto tra le lingue minoritarie e la scuola... che parte da aspetti generali relativi alla normativa di tutela e alle esperienze condotte negli ultimi anni, per andare poi ad affrontare il cruciale problema, di prospettiva, della formazione dei 'docenti di lingua locale'» (p. XIV). Poiché non si può promuovere tutte le varietà di un territorio, diventa «necessario giungere alla definizione di *standard* linguistici sovralocali, regionali» (p. XV) nel caso specifico. E nella formazione degli insegnanti di queste realtà linguistiche, grandi (friulano e sardo) e piccole (catalano; albanese di Calabria, di Sicilia e di Puglia; greco di Calabria e di Puglia; occitano;

francoprovenzale; ladino; lingue germaniche) che siano, vanno curate «le competenze linguistiche e glottodidattiche, la conoscenza delle esperienze maturate sul campo e degli strumenti a disposizione anche per la produzione di ulteriori materiali didattici» (*ib.*) e quindi un ruolo fondamentale lo hanno le agenzie formative, *in primis* l'Università. Dopo l'*Introduzione* (pp. XIII-XVI), il discorso elaborato da undici studiosi di varii Atenei e della Società Filologica Friulana è distribuito in tre Parti, ognuna articolata in capitoli, con paragrafi, sottoparagrafi e bibliografia. Parte I. *Le lingue minoritarie e il sistema di istruzione.* Capp. 1, §§.5: *Diritti linguistici e istruzione. Il quadro normativo* di V. Piergigli (pp. 5-36); 2, §§.4: *Le lingue minoritarie a scuola* di G. Iannàccaro, I. Fiorentini (pp. 37-64); 3. §§.12: *Le agenzie di formazione degli insegnanti delle lingue di minoranza in Italia* di A. Bier (pp. 65-115). Parte II. *Il friulano e il sardo.* Capp. 4, §§.7: *Il friulano. Un profilo* di F. Vicario (pp. 119-140); 5, §§.9: *Il friulano a scuola* di R. Perini (pp. 141-169); 6, §§.7: *La lingua sarda* di M. Virdis (pp. 171-195); 7, §§.6: *L'insegnamento della lingua sarda* di A. Marra (pp. 197-224). Parte III. *Il docente di lingue. Competenze e certificazioni.* Capp. 8, §§.6: *Il docente di lingue: un profilo di competenza a partire dai documenti europei* di C.M. Coonan (pp. 225-251); 9,§§.4: *Le certificazioni in didattica delle lingue* di G. Serragiotto (pp. 253-268); 10, §§. 9: *Il profilo del docente di friulano e di sardo: una proposta di certificazione delle competenze glottodidattiche in lingua minoritaria* di M.C. Luise (pp. 269-290).

Renato Gendre
Università degli Studi di Torino
renato.gendre@gmail.com

Zuleika Murat, Paolo Vedovetto, *Sculture medievali del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia (VIII-XIV secolo)*, Verona, Cierre Edizioni, 2021, 237 pp.; Zuleika Murat, Paolo Vedovetto, *Sculture medievali dai depositi del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia*, «Quaderni friulani di archeologia» 31 (2021), pp. 119-140; Paolo Vedovetto, *Animali fantastici e dove trovarli: sculture ed arredi liturgici ad Aquileia tra VIII e XI secolo*, in Murat, Z./Vedovetto, P. (a cura di), *Il patriarcato di Aquileia. Identità, liturgia e arte (secoli V-XV)*, Roma, Viella, 2021, pp. 143-170.

Di recente si è manifestato un nuovo interesse per i rilievi altomedievali e protoromanici di Aquileia. Ne è principale responsabile Paolo Vedovetto che ha pubblicato nel solo 2021 tre testi sull'argomento. Il primo si trova in un libretto, modesto nella sua veste tipografica, ma denso di novità, che provocherà un grande ripensamento negli studi sull'arte preromanica aquileiese. Scritto da Zuleika Murat, professoressa di storia dell'arte medievale presso l'Università di Padova, e da Paolo Vedovetto, ricercatore della medesima università, in sostanza è una catalogazione dei frammenti altomedievali e medievali che si conservano nei magazzini del museo di Aquileia e quindi da molti decenni non sono stati esposti alla visione del pubblico. Esso si intitola *Sculture medievali del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia (VIII-XIV secolo)* ed è uscito nel marzo 2021 per le Cierre Edizioni di Verona.

I medesimi autori hanno poi pubblicato un testo più ridotto nel volume XXXI dei «Quaderni friulani di archeologia» intitolato *Sculture medievali dai depositi del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia* (pp. 119-140) e infine il Vedovetto è autore di un saggio compreso nel volume *Il patriarcato di Aquileia. Identità, liturgia e arte (secoli V-XV)*, curato dai medesimi autori e pubblicato a Roma da Viella nel mese di maggio. Il saggio, che si intitola *Animali fantastici e dove trovarli: sculture ed arredi liturgici ad Aquileia tra VIII e XI secolo* si trova alle pp. 143-170.

Nella presente rassegna daremo spazio specialmente al catalogo dei pezzi del deposito del museo di Aquileia, ove tutti i pezzi considerati hanno un'ampia scheda, e all'articolo pubblicato nel volume miscellaneo *Il patriarcato di Aquileia*.

I) Sculture medievali

L'indagine si inserisce in un progetto molto vasto, di ricerca biennale, multiculturale, intitolato *Identity, Liturgy and Art in the Patriarchate of Aquileia, c. 560-c. 1420*. Zuleika Murat ha anche predisposto un progetto che è stato approvato in sede europea e che, oltre a portarle la cospicua dote di un milione e mezzo di euro, le ha fatto acquisire la cattedra all'università. I due autori sono quotati specialisti in ambito altomedievale/medievale, pertanto la loro indagine è di estremo interesse.

Scrivono nell'*Introduzione* che obiettivo delle loro ricerche è dimostrare come «l'arte sacra e il rito patriarchino, specifico di Aquileia e dei terri-

tori afferenti al Patriarcato, abbiano di fatto funzionato da collante per gruppi sociali altrimenti disparati e distanti tra loro» (p. 7).

La prima parte (pp. 9-52) ripercorre la storia delle raccolte, private e poi pubbliche, del materiale aquileiese: sarebbe stato forse più utile focalizzare maggiormente l'attenzione sui reperti altomedievali e medievali. Soprattutto i primi furono oggetto, come si sa, di una sorta di ostracismo e sottovalutazione per moltissimo tempo, il che certo ne ha fatto svilire l'importanza da parte di molti collezionisti, ricercatori e studiosi. Segue l'esame dei contesti (pp. 54-111). Il catalogo della scultura altomedievale e preromanica studiata da Paolo Vedovetto (pp. 113-221) costituisce il cuore più ampio, anche cronologicamente, dell'opera, che è conclusa dall'analisi effettuata da Zuleika Murat su due sculture di età gotica (pp. 222-228).

In sintesi elenchiamo di seguito le principali novità rispetto al fondamentale repertorio fino ad oggi disponibile (e non ancora sostituito) del Tagliaferri.[1]

a) Riconoscimento della funzione dei pezzi.

Nel volume *Sculture medievali* sono classificati 8 frammenti di pilastrini, ognuno di larghezza diversa. Il n. 1 è indicato come privo di numero di inventario, ma esso corrisponde, per misure, al pezzo che nell'inventario del museo archeologico di Aquileia porta il n. 59.451: se questo è vero, allora la parte di pilastrino verrebbe dalla demolizione del muro di spina, effettuata nei tardi anni Cinquanta, e potrebbe appartenere 'probabilmente' alla decorazione carolingia della chiesa di Monastero. La datazione di metà di questi pilastrini (nn. 5-8) viene spostata dalla prima metà del IX secolo a due secoli più tardi, cioè alla prima metà dell'XI secolo.

Il volume riporta pezzi di una quindicina di lastre. Una sola (n. 9), in precedenza non nota, è datata al VI secolo. Altri frammenti (nn. 10-13) mantengono la datazione già proposta dal Tagliaferri, mentre la maggior parte (nn. 14-22) sono datati all'inizio dell'XI secolo, ossia all'età di Poppone. I nove frammenti riuniti con il n. 21 sono stati ricondotti a lastre simili (vedi tav. 21.1), mentre i frammenti 21.8-9, non sono riprodotti fotograficamente nel volume.

Nel frammento n. 27 – già edito da Marina Lavers nel 1974 e poi da Tagliaferri – rimane parte di un'iscrizione --]*em Dom*[-- che sembra potersi integrare facilmente con *diem Domini*, con allusione al giorno del giudizio finale. L'espressione è ben documentata nella letteratura altomedievale, nei secoli VIII e IX, ad es. nelle opere di Beda il venerabile (morto nell'anno 735) o di Aimone di Halberstadt, morto nell'anno 853.

b) Cibori

Una parte consistente e molto interessante dell'opera è dedicata ai cibori altomedievali: ne vengono riconosciute parti di quattro. Il primo, datato al terzo quarto dell'VIII secolo, riunisce quattro frammenti. Degli altri frammenti, databili genericamente al IX secolo, otto sono considerati parte di un secondo e sette parti di un terzo, mentre un unico frammento apparterrebbe a un quarto ciborio. Si presenta anche un archetto (forse di *pergula*?) assegnato all'XI secolo.

II) Animali fantastici e dove trovarli

Nell'ampio articolo si prendono in esame ulteriori frammenti conservati nel complesso della basilica di Aquileia e nel museo paleocristiano, per cui il quadro cronologico risulta molto più articolato. Intendimento dello studio è di raggruppare i reperti in base alla loro tipologia funzionale, quindi tentare la ricostruzione del contesto di provenienza e infine ricomporre l'arredo liturgico della basilica (p. 144).

Nell'ordine, tra i pilastrini sono riconosciuti tre gruppi, dei quali il più numeroso, di dieci esemplari, è ricondotto all'inizio dell'XI secolo, uno solo (cat. 293) forse da associare al frammento di lastra n. 281 pare più antico. Infine il terzo gruppo è rappresentato dai manufatti di ispirazione costantinopolitana, che si datano tra V e VI secolo.

La parte più interessante riguarda i cibori: sono riconosciute parti di ben cinque (denominati da A a E) datati dall'età carolingia a quella popponiana. Ai quattro prima elencati si unisce un unico frammento di un ciborio dell'inizio dell'XI secolo.

Articolato è anche l'insieme dei plutei di cui l'A. riconosce quattro gruppi, due datati rispetti-

[1] Tagliaferri, A., *Le diocesi di Aquileia e Grado*, (Corpus della scultura altomedievale, X), Spoleto 1981.

vamente al VI secolo in genere (uno con la famosa lastra con cervo e una decina di altri, appartenuti probabilmente alla basilica di S. Maria, e un secondo gruppo costituito da soli due frammenti, Tagliaferri nn. 270-271, di altro stile e forse provenienza), uno alla seconda metà del VI secolo (una cinquantina di frammenti da Monastero, probabilmente appartenuti a quella chiesa) e infine il numeroso gruppo costituito dalle lastre della recinzione popponiana, formato da 26 elementi. Una novità è poi costituita da un frammento di sarcofago, rinvenuto nel 1970 e purtroppo ora non più rintracciabile.

I rilievi sono stati studiati con grande attenzione, che spesso ha permesso di inserirli all'interno di una ricostruzione grafica per riconoscerne le misure originarie e la funzione. Rispetto al Tagliaferri, opportunamente citato, il criterio di analisi e di redazione delle schede è molto più dettagliato e analitico, con maggior abbondanza di confronti. La consistenza del complesso dei pezzi conservati nel magazzino del museo deriva dalle vicende dei diversi depositi e principalmente dai restauri e interventi di vario genere effettuati nelle uniche due chiese che abbiano restituito in abbondanza materiale altomedievale, ossia la basilica e la chiesa di Monastero, ora Museo paleocristiano. Non è pertanto strano ritenere che gran parte dei pezzi derivino da esse, mentre non si può escludere, specialmente per quelli conservati da più tempo (addirittura da oltre due secoli) che la provenienza possa essere diversa.

Il concetto di 'massenziano' è totalmente scomparso e questo mi pare un bene: esso è sostituito dalla dicitura «IX secolo» e in un caso (n. 32) «IX secolo (inizio)». Il periodo carolingio – che a lume di naso anche per Aquileia deve aver avuto una grandissima importanza – è in pratica riassunto nell'indicazione VIII-IX secolo per i frammenti di architrave n. 23 e 24 (con un punto di domanda). A ridosso dell'età carolingia, nel terzo quarto dell'VIII secolo è datato il frammento di archetto di ciborio n. 33, da Tagliaferri (n. 169) anticipato dubitativamente alla prima metà dello stesso secolo. Per il capitellino n. 40 la datazione proposta dal Tagliaferri (n. 169) al IX-X secolo è anticipata alla seconda metà dell'VIII. Non è specificata una data per i capitelli nn. 45-46.

I frammenti di lastre sono per oltre l'80% attribuiti all'iniziale XI secolo, mentre altre classi di materiale (architravi, cornici, archi di ciborio e capitelli) non sembrano, dal catalogo, superare il IX secolo. Seguendo il moto del pendolo, molto si sposta ora verso l'iniziale XI secolo e questo sembra statisticamente più probabile. Un solo frammento è per l'A. forse databile al decimo secolo (n. 5) oppure all'undicesimo. Su un complesso di oltre settanta pezzi del magazzino ben 22, ossia oltre il 30%, apparterrebbero all'iniziale XI secolo, il che è come dire al periodo popponiano. Non si parla espressamente della basilica, poiché si lascia aperta la possibilità che alcuni pezzi possano essere appartenuti anche ad altre delle numerose chiese che in quel tempo furono certamente rinnovate in Aquileia.

L'articolo pubblicato nel volume *Il patriarcato di Aquileia* comprende anche altri pezzi, che non sono conservati nei magazzini. Anche qui non mancano nuove precisazioni di grande interesse, come la segnalazione di un probabile ambone (Tagliaferri n. 35) con iconografia tipica dell'XI secolo.

La datazione alla seconda metà del VI secolo proposta per molti rilievi già appartenenti al muro di spina di Monastero (p. 151) richiede, a mio avviso, qualche precisazione. Il confronto con alcuni pezzi di Grado datati all'età di Elia va accolto con grande cautela. Dopo il 568, anche se non sappiamo se proprio in quell'anno i Longobardi si siano impadroniti di Aquileia, sembra alquanto improbabile che possano essere stati effettuati lavori di rinnovo negli edifici ecclesiastici della città, quando verosimilmente la parte più importante del clero locale – con il tesoro, sia spirituale sia materiale – si era trasferita a Grado. Una data verosimile sembra essere il periodo bizantino di Aquileia, ovvero prima del 568, quando furono rinnovati pavimenti e arredi lapidei in più chiese non solo in città, ma anche ad esempio a S. Canzian d'Isonzo.

Qualche piccola menda è inevitabile. Così Tagliaferri pubblica non uno solo, ma due capitelli della fase altomedievale (che io credo piuttosto bizantina) di Monastero, ossia i nn. 242 e 299.

Di grande interesse poi è l'ipotesi di ricontestualizzazione della recinzione liturgica preromanica della basilica di Aquileia (alle pp. 157-160). Per questa l'A. si avvale di osservazioni molto precise effettuate sul monumento stesso.

Oggi, a distanza di quarant'anni dal fondamentale *corpus* di Amelio Tagliaferri, pubblicato nel 1981, crediamo di riuscire non solo a ipotiz-

zare, ma anche a vedere quanto nell'arco di oltre due secoli e mezzo (10 generazioni!), tra l'ultimo quarto dell'VIII secolo e il primo terzo dell'XI, è rimasto sostanzialmente immutato e quanto sia pure in forma molto limitata si è modificato e rinnovato. Come è noto la persistenza dei modelli e la loro lenta trasformazione sono un fenomeno di portata mediterranea, che investe un periodo lunghissimo, a partire dal VI secolo.

Per il futuro bisognerà preoccuparsi di formulare una serie di criteri condivisi, possibilmente oggettivi, altrimenti la datazione – e con essa tutti i ragionamenti di carattere storico che ne derivano – sarà sempre opinabile e suscettibile di notevoli variazioni. Negli studi di cui abbiamo riferito non viene mai menzionata la donazione di Carlo Magno al patriarca Massenzio del 21 dicembre 811, da cui secondo una *vulgata* un tempo ampiamente accettata avrebbero avuto origine i lavori di abbellimento della basilica di Aquileia. Come la famosa presunta distruzione di Aquileia del 452, anche questo presunto caposaldo storico non regge alla critica e al progresso dell'indagine archeologica.

Ci permettiamo di suggerire una nuova pista di ricerca che potrebbe riguardare i possibili collegamenti tra la decorazione preromanica o meglio protoromanica di Aquileia e le coeve produzioni del Mediterraneo orientale. A questo proposito merita, ad avviso dello scrivente, grande attenzione il fatto che i motivi iconografici dei pilastrini del magazzino del Museo archeologico nazionale di Aquileia pubblicati da Paolo Vedovetto con i numeri 17 e 18 (quest'ultimo per un refuso datato al IX secolo) trovino confronti con rilievi disposti in più centri dell'Anatolia, datati al X- XI secolo. Tra questi citiamo il complesso dell'agorà di Izmir,[2] ma anche Antiochia di Pisidia[3] e altri siti, tra cui Usak. Se questi apporti non sono superficiali e del tutto minimali, sarebbe un bell'arricchimento constatare che sotto una classe dominante germanica (a partire dall'avanzato X secolo) potessero infilarsi anche suggestioni mediobizantine. I rapporti tra sacro romano impero e impero romano d'oriente si strinsero con il matrimonio tra Teofano e Ottone II, celebrato nel 972, il che rende l'ipotesi non del tutto irragionevole.

In ogni caso gli studi che abbiamo cercato di illustrare sono fortemente innovativi e altamente meritevoli. A Zuleika Murat e soprattutto Paolo Vedovetto vadano tutti i nostri ringraziamenti. Crediamo che alcuni risultati della loro indagine, ossia la datazione e l'inquadramento di numerosi pezzi, siano del tutto acquisiti, almeno fino a che una nuova generazione di studiosi non presenterà altre osservazioni. Emerge, specie per il VI secolo, un'Aquileia molto vivace sotto la spinta dei Bizantini, ma si dà anche a Poppone quel che è di Poppone, ossia l'arredo lapideo della sua basilica. Sarebbe molto bello se da studi come questi potesse nascere una seria riflessione, non solo storico-artistica, sul periodo altomedievale-preromanico di Aquileia e in generale del Friuli.

Maurizio Buora
Società Friulana di Archeologia
mbuora@libero.it

---

2 Si rimanda allo studio di Moi, D., *Sculture mediobizantine dall'agorà di Izmir*, «ArcheoArte. Rivista elettronica di Archeologia e Arte» suppl. 2012 al numero 1, pp. 590-604, part. fig. 2.

3 Ruggieri, V., *La scultura bizantina nel museo di Antiochia di Pisidia (Yalvaç)*, «Orientalia christiana periodica» (2004), n. 2, pp. 259-288; cfr. Id., *La Scultura Bizantina nel territorio di Antiochia di Pisidia*, «Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik» 56 (2006), pp. 267-296, part. figg. 11-12.

Norme di revisione paritaria

Ce fastu? sottopone tutti gli articoli ad una doppia revisione anonima, vale a dire che i revisori e gli autori rimangono anonimi per tutta la durata del processo. La procedura di revisione viene esposta più avanti.

Valutazione iniziale

Il Comitato di Redazione effettua una valutazione iniziale del manoscritto. I manoscritti che esulano dagli scopi della rivista vengono rifiutati già in questa fase. Quelli che invece rientrano negli obiettivi della rivista vengono sottoposti a due esperti per la revisione.

Selezione dei revisori

I revisori vengono scelti in base alla loro competenza nei vari argomenti.

Relazione dei revisori

I revisori sono chiamati a valutare se il manoscritto sia originale, metodologicamente coerente, abbia risultati chiaramente esposti, supporti le conclusioni e faccia riferimento in maniera adeguata a precedenti lavori rilevanti. I revisori avvisano l'Editore, il quale è responsabile della decisione finale di accettare o non accettare l'articolo.

Durata del processo di revisione

Il tempo richiesto per il processo di revisione dipende dai tempi di risposta dei revisori. Il tempo medio è approssimativamente di 8 settimane. Se le relazioni dei revisori dovessero essere discordi, può essere richiesta l'opinione di un terzo esperto.
La decisione dell'Editore sarà comunicata all'autore con le raccomandazioni effettuate dai revisori. I manoscritti che vengono restituiti all'autore per la revisione devono essere inviati nuovamente alla rivista dopo che siano state apportate le opportune modifiche. I testi così inviati devono essere accompagnati da un documento (lettera di risposta ai revisori) in cui l'autore fornisce una spiegazione su come sono state risolte le questioni sollevate dai revisori. I manoscritti rivisti saranno sottoposti nuovamente ai revisori iniziali per un'ulteriore valutazione. Il processo verrà ripetuto fino al raggiungimento della decisione finale.

Decisione finale

Ottenuta una opinione definitiva sul manoscritto, la decisione finale di accettare o non accettare il manoscritto sarà comunicata all'autore.

Finito di stampare nel mese di marzo 2022
dalla Lithostampa - Pasian di Prato (Udine)